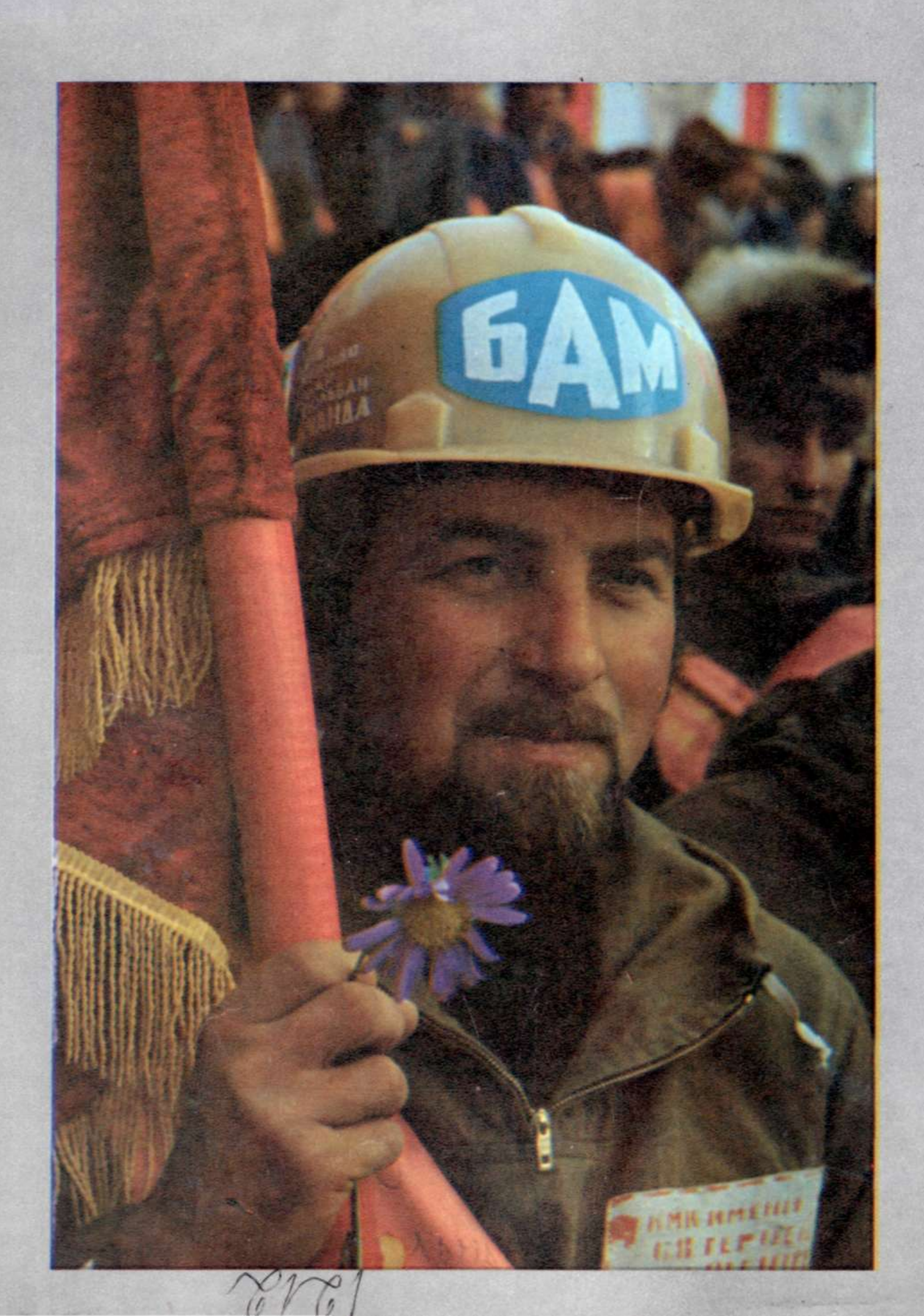
ISSN 0371-4284

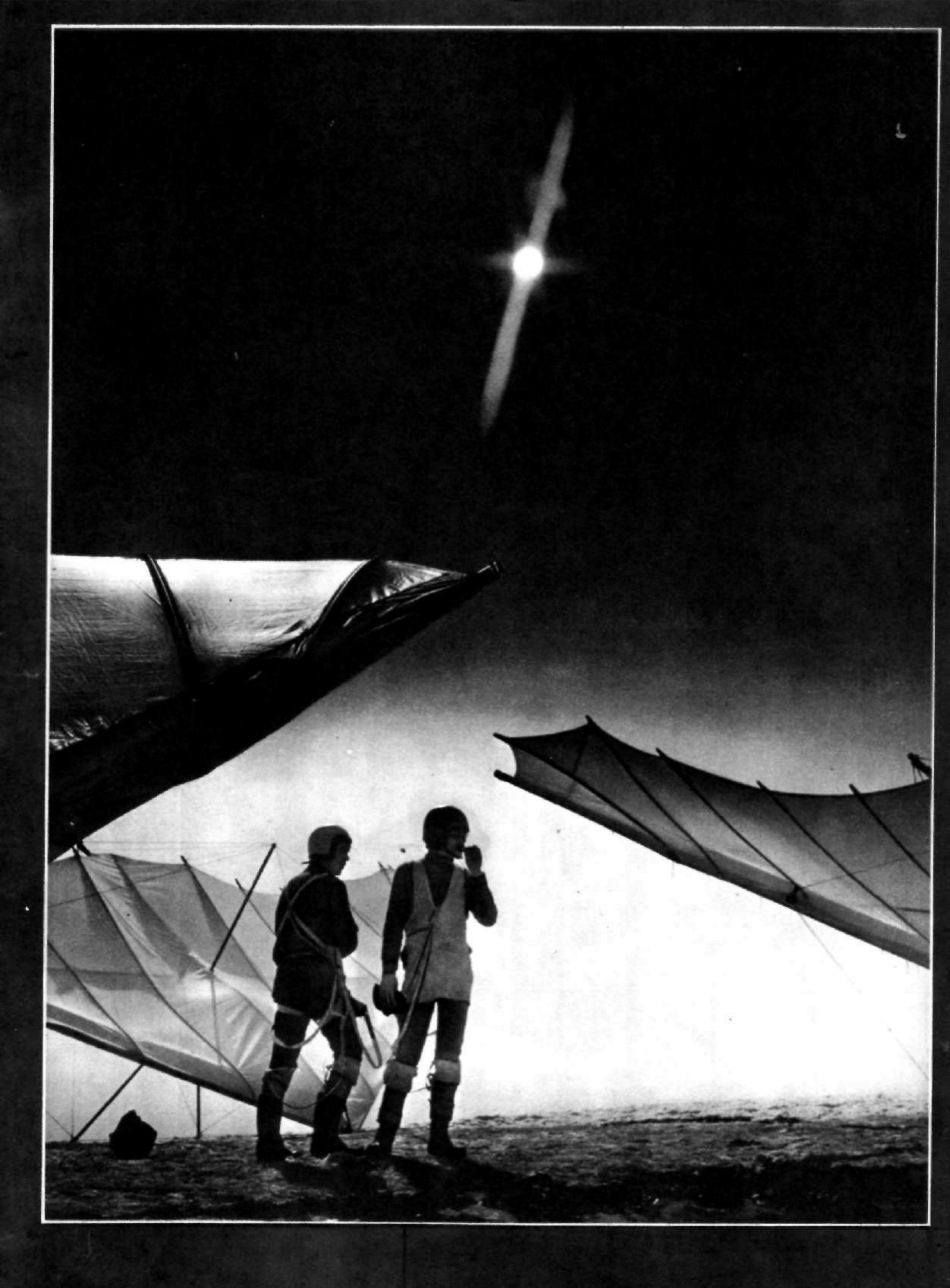
СОВЕТСКОЕ ФОТО 85 1

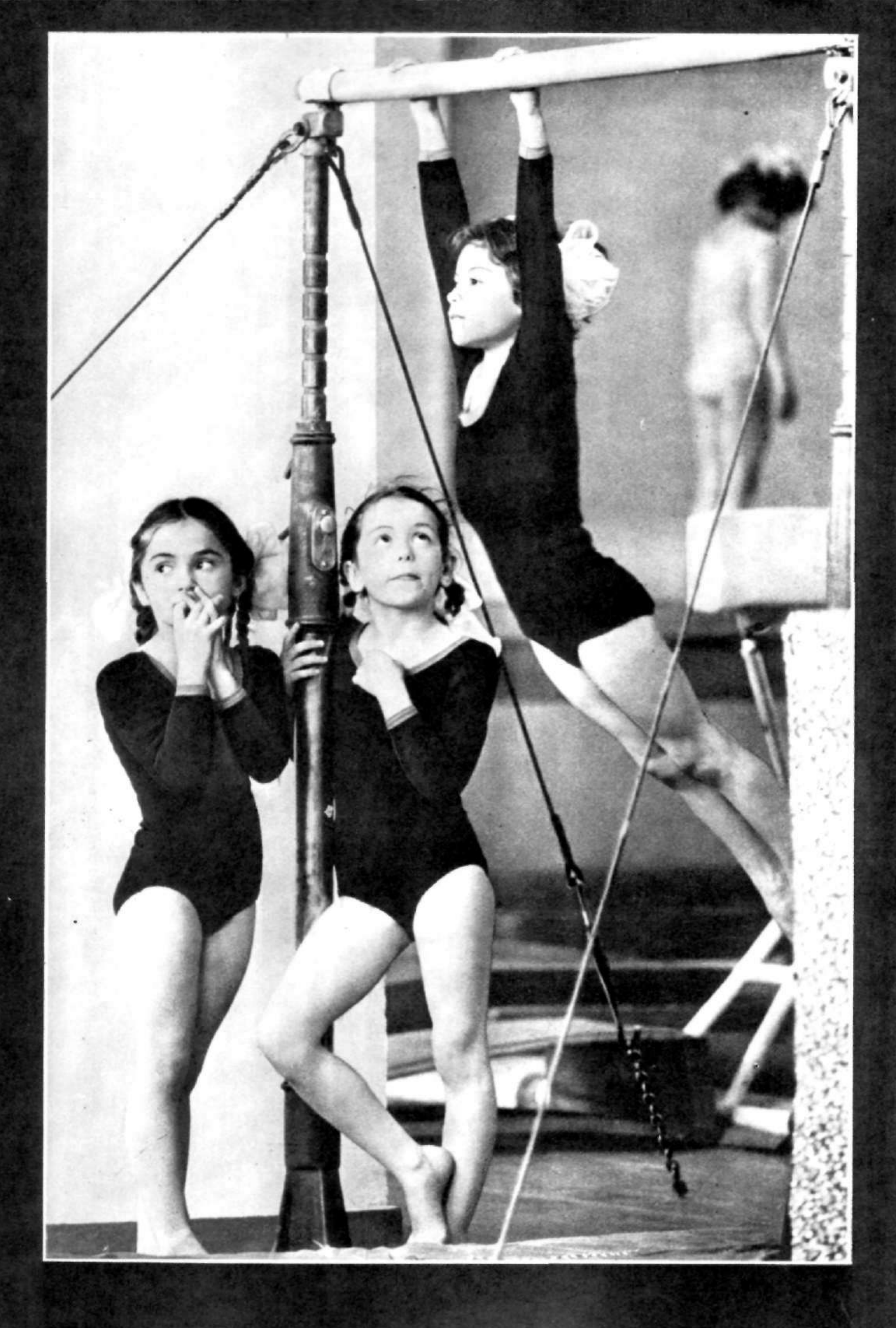
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР















ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ЯНВАРЬ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 10111
сдано в набор 31.10.84 г.
подп. в печ. 06.12.84 г.
формат 60×90¹/₈
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1849
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

ГЕННАДИЙ КОПОСОВ
(МОСКВА)
БАМ. МОНТЕР ПУТИ ВАЛЕНТИН ТИМОХИН

ОЛЕГ ЧЕРНЫШЕВ
(МОСКВА)
ХУДОЖНИК — ПРИРОДА

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА.
ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ»

АЛЕКСАНДР КРЕТОВ
ДОЯРКА АННА ПАСТУХ

СЕРГЕЙ ПЕТРУХИН
ВИРТУОЗЫ

АНАТОЛИЙ ГОРНОСТАЕВ
КРЫЛЬЯ

ВИТАЛИЙ ДАНИЛЬЧЕНКО, АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ
НАДЕЖДА НОРИЛЬСКА

ЮРИЙ БЕЛИНСКИЙ
ВДОХНОВЕНИЕ

Юрий Кривоносов **Тысячекилометровая фотолетопись**

Между первым снимком в этом репортаже и всеми остальными — расстояние в десять лет. В том, теперь уже далеком, семьдесят четвертом году, когда Геннадий Копосов снимал комсомольцев, отправлявшихся строить Байкало-Амурскую магистраль, ему удалось сделать, по существу, фотоплакат — так удачно сошлось все в этом репортажном кадре: и решимость на лицах ребят, и динамика их жестов, и стремительно летящее, словно в конную атаку по полям гражданской войны, звонкое слово «Даешь!». Им еще только предстояло стать строителями трассы века, но снимок фотожурналиста был как бы ручательством того, что дело, за которое они берутся, будет осуществлено в срок. Сегодня мы видим — строители выполнили свои обязательства досрочно и, сомкнув с годовым опережением рельсы западного и восточного участков магистрали, открыли сквозное движение поездов на всем протяжении БАМа уже в четвертом году одиннадцатой пятилетки.

Об этом торжественном событии и рассказывает нынешний репортаж Геннадия Копосова.

Десятки фотокорреспондентов собрались сюда, на разъезд Балбухта, на 877-й километр трассы, чтобы навсегда сохранить зримую память об укладке символического «золотого» звена. И опять прозвучало слово, пришедшее в железнодорожное строительство из другой героической сферы человеческой деятельности, — «Есть стыковка!» — это как в космосе. Да и если разобраться, то, казалось бы, вполне земное, такое прозаическое дело, как прокладка железной дороги, вошло в гордый реестр славных свершений нашего народа, потому что строительство этой магистрали явилось свидетельством не только трудолюбия, настойчивости, последовательности, но и мужества, несгибаемой воли, героизма в самом прямом смысле этого слова. Мы с уважением вспоминаем первопроходцев, разведчиков трассы 30—40-х годов. Не случайно их имена нынешние строители БАМа присвоили разъездам, станциям, поселкам. Сегодняшняя победа — это и их



ФОТО **ГЕННАДИЯ КОПОСОВА**

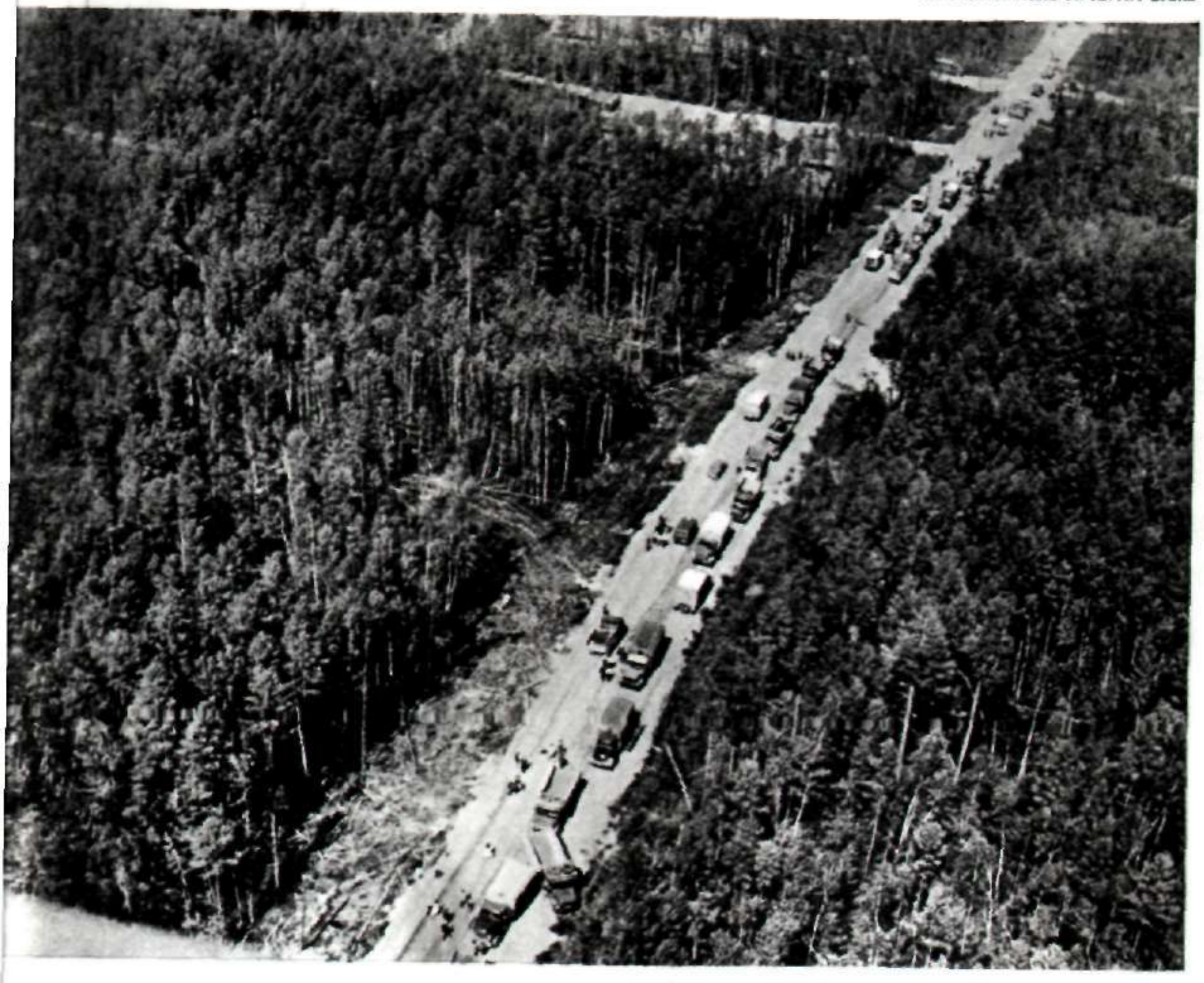
КОМСОМОЛЬЦЫ-ДОБРОВОЛЬЦЫ...





ТЫНДА СЕГОДНЯ

ТРАНСПОРТНЫЕ АРТЕРИИ БАМа



победа. И сегодняшнее торжество — и их торжество.

Мы уже привыкли к крупным стройкам, к гигантским масштабам, но БАМ и среди них занимает особое место. Событие, которое запечатлено сегодня в сотнях и тысячах фотографических кадров, поистине историческое — на три с лишним тысячи километров протянулась непрерывная стальная колея от Прибайкалья до Приамурья. И все десять лет строительства магистрали фотожурналисты вели свою летопись — изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год. Наверное, на эту съемку ушло не меньше километров пленки, чем протяженность самой трассы. Не было ни одного сколь-нибудь значительного события на БАМе, которое не нашло бы своего отражения в кадрах фоторепортеров. Да и не только события выдающиеся, но и будни стройки, повседневные заботы, труд, быт, отдых ее создателей. По этим снимкам можно проследить биографии многих людей — комсомольцы семидесятых теперь стали бригадирами, мастерами, инженерами, руководителями крупных управлений и трестов. Эти люди не только проложили магистраль, но и начали ее обживать, осваивать этот край несметных природных богатств — и процесс развития одного из важнейших районов нашей страны тоже нашел свое отражение в работах фотопублицистов.

БАМ продолжает строиться, но уже на стадии строительства магистраль энергично работает на пятилетку — по ней перевозятся миллионы тонн народнохозяйственных грузов, динамично развиваются поселки и молодые города, создаются могучие территориально-промышленные комплексы — страна приступила к хозяйственному освоению края в полтора миллиона квадратных километров. Пролегая по территории, богатой лесом, углем, железной рудой, медью и множеством других полезных ископаемых, трасса приблизила топливно-минеральную базу к промышленно освоенным районам.

Перспективы здесь — поистине грандиозны. И поэтому задачи, стоящие перед нашими фотожурналистами, тоже и велики, и ответственны — рассказывать о том, как будут осуществляться намеченные партией планы, показывать на страницах прессы, как живут и трудятся люди в этом суровом, но сказочно красивом краю,

МИРНОЕ НАСТУПЛЕНИЕ

И ДЕНЬ НАСТАЛ...

ФОТО ГЕННАДИЯ КОПОСОВА



ПОСЛЕДНИЙ МОСТ МАГИСТРАЛИ

ПОСЛЕДНИЕ ЗВЕНЬЯ

ЕСТЬ ЗОЛОТАЯ СТЫКОВКА!


РАДОСТЬ ПОБЕДЫ


ФОТО ГЕННАДИЯ КОПОСОВА

Алексей Васильев **Верность своим пристрастиям**

Когда говорят или пишут о фотографе, принято добавлять к фамилии слово, определяющее, какое отношение этот человек имеет к фотографии: фотолюбитель, фотокорреспондент, фотомастер, фотохудожник. Что и говорить, определение не исчерпывающее, но кое-какую информацию дает. И вот появился человек, обладающий всеми «титулами».
В 1964 году в московский фотоклуб «Новатор» пришел молодой фотолюбитель, выпускник МВТУ. В то время клубу еще не исполнилось и трех лет, и как раз тогда зарождались те самые традиции, та «школа», которая принесла «Новатору» известность. Во главе клуба стояли такие крупные деятели фотографии, как А. В. Хлебников, Г. Н. Сошальский, Б. В. Игнатович, С. К. Иванов-Аллилуев. Юра Луньков пришел не с пустыми руками. В его фотобагаже был снимок «Зима». Иней, девушка с высоко поднятым воротником, видны одни глаза, теплые глаза в морозную зиму. Это был очень хороший портрет и формальная находка. Удачный дебют важен в любом творчестве.
Луньков практически не ходил в начинающих. С человека, который смог сделать такой снимок, соответствующий и спрос. А спрос, как известно, стимулирует творчество — хочется оправдать надежды. И он оправдал. Через 3 года на просмотре фотографий для международных выставок в президиуме фотосекции ССОД Юрия Лунькова провожали аплодисментами. По свидетельству Александра Владимировича Хлебникова, бессменного члена президиума, аплодисменты там раздались впервые. И после этого еще 10 лет снимки Лунькова появлялись на выставках советских и международных, в газетах, журналах с припиской «фотолюбитель, инженер».
Он был хорошим техническим специалистом, но настоящее призвание нашел только в фотографии.
И потому в возрасте 36 лет сменил относительно спокойную работу инженера на нелегкую профессию фотожурналиста. Сначала работал внештатно в «Неделе», последние годы — в штате журнала «Отчизна». Такова вкратце его «фотографическая биография». Из стен фотоклуба «Новатор» вышло много фотокорреспондентов. Как это ни печально, приходится говорить «вышло», потому что большинство из них, попав в «большую прессу», перестало посещать клуб.
Бывает и так. Делает недавно состоявшийся профессионал творческий отчет в своем клубе. Его работы критикуют, иногда справедливо, иногда — не очень. Сколько людей, столько и мнений. Так было всегда, всегда и будет. Каждый любитель старается извлечь максимум пользы из любой критики. А вот профессионал порой вдруг обижается, больше не приходит.
Такое отношение профессионалов — выходцев из клубов — порождает ответную реакцию фотолюбителей. Вот и получается своеобразное деление на «любителей» и «профессионалов». И те, и другие гордятся принадлежностью к своему клану и упрекают друг друга в несуществующих грехах. Естественно, страдает от этого прежде всего фотография.
Юрий Луньков является исключением из этого печального правила. Он давно, еще не будучи журналистом, вошел в группу лидеров «Новатора» и потому «отдавал» клубу больше, чем «получал» от него. Так же обстоит дело и сейчас. Что говорить, были у него в последние годы некоторые трения в клубе с отдельными ретивыми сторонниками «чистой» фотографии, фотографии «для души».
Юрий предпочел не делать общих выводов из частных случаев. Бывает, и коллеги по работе пытаются подтрунивать: «Ты кто же, Луньков, любитель или профессионал?» Но он себя чувствует достаточно уверенно между этих «двух огней».
Творчество фотолюбителей, как известно, отличается от журналистского прежде всего отсутствием заданной темы, свободой выбора. Тем не менее, как правило, любители, по мере совершенствования мастерства, сами выбирают себе тему или круг тем, в рамках которых они стараются отобразить свое отношение к окружающей действительности. Такой основной темой для Лунькова всегда была жизнь людей во всех ее проявлениях. Жанровые снимки, репортаж, портрет — вот основные его творческие пристрастия. Поэтому, став журналистом, Юрию не пришлось перестраиваться, осваивать непривычный жанр. Доказательством тому — медали на трех последних международных выставках «Интерпрессфото» в Москве, в Гаване, в Дамаске.
Одной из отличительных черт фотографической школы «Новатора» является совершенство формы, законченность композиции, техническая безукоризненность снимка. Другими словами, клуб прививает фотографическую культуру, учит образности фотографического языка. Что же касается содержания, оно зависит от глубины личности автора, от его мировоззрения. Очень важно, когда человек может выразить средствами фотографии именно то, что хочет. Этой способностью вполне обладает Луньков. Для него как бы не существует проблем композиции и света. Сделать кадр для Юрия — это не просто уловить нужную смысловую ситуацию, но и чисто автоматически, подсознательно уложить ее в законченную форму.
Общеизвестно, что в газетах и особенно в иллюстрированных журналах большинство изобразительных тем раскрывается посредством фотоочерка, фоторассказа. При этом считается, что в такой серии снимков должны быть одна, лучше две-три ударные работы, они занимают центральное место. Остальные фотографии могут быть посредственными, они как бы помогают раскрывать тему, печатаются мельче. Фотокорреспонденты в большинстве своем привыкли к такому подходу бильдредакторов и основное внимание при работе над темой уделяют именно этим ударным снимкам. Выбирают для них наиболее фотогеничные сюжеты, далеко не всегда ключевые по содержанию, остальное — как получится. У Лунькова принципиально другой подход. Он, это можно сказать с уверенностью, мастер одного снимка. Я считаю, и эту точку зрения разделяют многие, что вершина мастерства фоторепортера состоит в умении раскрыть содержание темы, всю ее глубину в единственном снимке. Как это ни странно, примерно такую же цель преследуют фотолюбители, ориентируясь на создание «выставочной» фотографии. В лучших фотосериях Юрия Лунькова каждый снимок является ударным, каждый раскрывает тему, каждый может с успехом существовать отдельно. А вместе они как бы развивают фотоповествование вширь, показывают зрителю новые аспекты темы. Такова, например, серия «Усть-Цильма», состоящая из 7 снимков, целиком показанная на выставке «Фотообъектив и жизнь» в Манеже. Кстати, на этой представительной выставке экспонировалось 17 фотографий Ю. Лунькова. Цифра, говорящая сама за себя.
И еще об одной стороне творчества Лунькова-репортера. Он полностью исключил в своей работе постановку — как имитацию действительности. Среди его фотографий — или чисто репортажные, без всякого вмешательства в событие кадры, или откровенно постановочные, где герои позируют, и автор подчеркивает это. Говорят, что, рассматривая фотографии, можно составить представление об их авторе. Действительно, ведь снимки отражают взгляд автора на жизнь. И можно понять, какой это взгляд — добрый или злой, веселый или угрюмый. Пусть читатели журнала сделают свои выводы, глядя на снимки, напечатанные на этих страницах. Могу только добавить, что я не встречал в своей жизни человека более уравновешенного, доброжелательного, терпимого, чем Юра Луньков. А представить себе Лунькова хоть немного зазнавшимся, хоть чуточку свысока разговаривающим с кем-нибудь просто невозможно. По секрету, советую учесть это начинающим фотографам.
А мне хочется пожелать самых больших творческих успехов Юрию Лунькову — фотожурналисту, фотохудожнику, фотомастеру, одним словом, любителю фотографии.



ФОТО
ЮРИЯ ЛУНЬКОВА

ЗИМА

В ПУТИ



ПОРТРЕТ МАСТЕРА

МАРАЛОВОДЫ АЛТАЯ
(ИЗ СЕРИИ)





ФОТО
ЮРИЯ ЛУНЬКОВА

БРИГАДИР

РЕПЕТИЦИЯ НА СНЕГУ

ВАЛЬС «ТУНДРА»







УСТЬ-ЦИЛЬМА СТОИТ НА ПЕЧОРЕ (ИЗ СЕРИИ)

ФОТО
ЮРИЯ ЛУНЬКОВА

ТЕАТР ПЛАСТИЧЕСКОЙ
ДРАМЫ (ИЗ СЕРИИ)

Звук и образ



Ю. Х. ТЕМИРКАНОВ

Главный дирижер Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, народный артист СССР Ю. Х. Темирканов отвечает на вопросы фотожурналиста В. А. Генде-Роте.

— Юрий Хатуевич, утверждают, что с помощью зрения мы получаем более восьмидесяти процентов информации и лишь остальное приходится на другие органы чувств...

— Возможно. Но когда я слышу о количественном подходе в сфере искусства, то ощущаю в основном недоумение. Допустим, что такие проценты «утверждены», и музе, которой я служу, отпущено лишь малое их количество — так ведь и в этом случае окажется, что музыка, невзирая на столь тесный «информационный канал», способна творить Великое.

— Что же тогда можно сказать о фотографии, претендующей на немалую долю визуальной информации!

— Ей можно только завидовать — фотография, говоря языком военных, имеет большой оперативный простор. Следует признать, что фотография — это удивительное и очень большое искусство, на мой взгляд, еще не до конца оцененное.

В мире фотографий, окружающих нас, я пока не могу уловить какой-то последовательности, системы, логики, если хотите... Конкретный талантливый и серьезный снимок воспринимаю как произведение изобразительного искусства — без всяких скидок, а безликая фотопродукция на меня не действует или действует раздражающе.

— Что чувствуете вы, видя перед собой человека с фотоаппаратом!

— Я высоко ценю этого человека, поскольку знаю, сколь трудна его профессия. Только несведующие люди могут думать, что достаточно в какой-то момент щелкнуть затвором и успех обеспечен. Впрочем, такие рассуждения в какой-то степени и правомерны — уж очень много «создается» снимков, не затрагивающих душу и сердце. Но, к счастью, существуют и другие фотографии — раскрывающие характер человека, его разнообразные, часто весьма непростые взаимоотношения с окружающим миром. Есть снимки со своими внутренними связями, со своей драматургией. Есть работы, далеко не однозначно трактующие ситуацию. Есть, наконец, фотографии-образы, фотографии-символы. Все они заставляют зрителя раздумывать, сопереживать, довоображать. И тогда мы имеем право говорить об искусстве фотографии.

Художник, создавая портрет человека, может много раз примеряться, «подкрадываться» к какому-то состоянию своей модели, изменять что-то на холсте, пока не достигнет желаемого. Фотограф этого лишен обычно, он должен мгновенно оценивать обстановку, создавая свое произведение. Задача невероятно сложная. Наверное, поэтому я воспринимаю словосочетание «фотограф-художник» как совершенно естественное.

Повторяю, я очень высоко ценю мастеров своего дела, настоящих фотографов. Должен сознаться, что когда ко мне решительно направляется незнакомый фотокорреспондент, я всегда немного пугаюсь... Видите ли, сказать профессионалу, что не хочу фотографироваться, как-то неловко — ведь снимает он не для собственного удовольствия. В то же время опыт говорит, что далеко не всем фотографам можно доверяться. Иногда на снимке выглядишь таким нелепым, что долго потом казнишься: зачем согласился фотографироваться.

— Ваша профессия весьма фотогенична, она позволяет делать эффектные динамичные снимки. Что вы можете сказать по этому поводу!

— Работы фотомастеров, которые знают или чувствуют, в чем заключается смысл дирижерской профессии, чаще всего заслуживают высокой оценки. Однако многие фотографы стараются «поймать» какую-нибудь невероятную позу дирижера, а она, в отрыве от контекста, от предыдущих жестов, становится слишком показной, нарочитой.

Самым главным, самым ценным мне представляется умение фотографа уловить и передать через состояние дирижера дух и сущность исполняемого произведения. Плохие же фотографы приучили зрителей, рассматривающих снимки дирижеров, абстрагироваться от музыки. Как исправить такое положение, я себе не представляю — ведь фотография пока не звучит...

— И поэтому, вероятно, не надо предъявлять к ней такие требования, как, скажем, к кинематографу: фотография — это лишь одно остановленное мгновение...

— Это и подтверждает тот факт, что для фотографии такие съемки неизмеримо сложнее. Соответственно, полагаю, выше и требования к фотохудожнику. Однако мне известны и очень удачные работы, есть они и в моем личном архиве, правда, их не так много.

Между прочим, вы, должно быть, знаете, что своим любимым фотографам, тем, кто заслуживает доверия, я разрешаю многое, иногда даже находиться среди музыкантов оркестра.

— Не раздражают ли вас щелчки фотоаппарата во время исполнения музыкального произведения!

— Щелчок желателен тогда, когда его не слышно за громкостью исполнения. Но в принципе было бы неправдой, если бы я сказал, что это мне нравится. А вот чего я не терплю, так это блицев — против них я возражаю категорически.

С другой же стороны, не следует забывать, что каждый делает свое дело. Просто-напросто необходимо быть обоюдно деликатными.

— Юрий Хатуевич, давайте попробуем поискать какие-либо связи между нашими музами...

— Вы знаете, я сожалею о том, что древние греки не были знакомы с фотографией. В противном случае у Зевса и Мнемосины было бы не девять дочерей, а десять... Многие вопросы вашего искусства были бы уже давно решены, и наша беседа... не состоялась бы.

Но если серьезно, то мне кажется, что, при всей внешней разнице, между различными видами искусства всегда можно найти какие-то связи, провести определенные аналогии.

И хорошая картина, и хорошая фотография непременно содержат в себе большой заряд эмоций. Среди знакомой мне музыки я всегда смогу найти такую, которая могла бы сопровождать «рассматривание» тех или иных изобразительных произведений, то есть была бы созвучной возникшему у меня настроению.

Глядя на Мону Лизу великого Леонардо, я получал бы еще большее эстетическое удовлетворение, если бы при этом слышал орган, исполняющий музыку бессмертного Баха.

Почему Бах для меня так же велик, как и Мона Лиза? Да потому, что и «он» и «она» стоят над нашими сиюминутными интересами, обыденными житейскими делами. Проникая в сущность картины и музыки, мы поднимаемся очень высоко, к тому состоянию, которое называют порой «божественным озарением»... Приведенный мною пример — исключительный, но он, по-моему, доказывает возможность существования бесчисленного количества других.

— Может ли фотография вызвать у зрителя эмоции, подобные тем, что возникают у человека, слушающего музыкальное произведение!

— Думаю, в принципе да! Меня, правда, несколько смущает конкретность фотографии и главное — ее изначальная статичность.

Конкретность далеко не всегда идет на пользу другим видам искусства... Но, может быть, именно конкретность фотографии и действует сильнее всего на зрителя. Трудно чем-либо иным объяснить возникновение столь сильных эмоций при рассматривании нами снимков трагического содержания. Мы даже почти не обращаем внимания на их изобразительные достоинства.

«Это было в конкретном месте, в конкретный момент времени, с конкретным лицом (или лицами)» — таков непрерывный подсознательный «аккомпанемент» нашей реакции на подобный снимок.

В этом смысле искусству фотографии нет равных.

Статичность фотографии, наверное, в какой-то мере также преодолима. Различные серии, циклы — поиск способов борьбы с неподвижностью. Надо сказать, что иногда он дает весьма ощутимые результаты.

Предвижу вопрос: «Назовите фотографию, созвучную по экспрессии с Девятой симфонией Бетховена». Не назову!.. Но вполне допустимо, что кто-то, обладающий тонким художественным и музыкальным вкусом, создаст фотографический ряд, не противоречащий моему восприятию этой музыки. Мы сможем выступить вместе. Как? Это уже дело техники.

Разумеется, весь этот разговор предполагает серьезную музыку и серьезную фотографию. Ведь если взять за отправную точку модный шлягер, то он сплошь и рядом вызывает столь примитивные чувства, что самая обычная фотография может дать ему «фору» в эмоциях. Серьезная — просто не понадобится.

— В теории и практике фотографии есть множество нерешенных проблем, в частности ее место среди других искусств...

— Музыка может создать и передать бесконечное множество человеческих состояний, лучше сказать, эмоций. Думаю, что в этом плане ей уступают все другие виды искусства, в том числе и фотография.

Все зависит от того, что с чем и как сравнивать. О музыке я только что сказал. Если же иметь в виду современную живопись, то фотография сегодня, как мне кажется, по широте охвата человеческих проблем идет несколько впереди... Хотя я не совсем уверен, что «копаете» вы глубже.

Однако, если подумать, что такое фотография вообще, каково ее назначение, какие возможности ей дают чудеса современной техники, то видимое многообразие тем и сюжетов не будет столь впечатляющим.

Даже я, не очень искушенный в этих вопросах, ясно вижу белые пятна в творчестве ваших собратьев по профессии...

Где изображения бытовых сцен? Где характерные портреты? Где типажи? Где обличения? Где юмористическая фотография? Где сатира? Где пафос преодоления? А трагедий у нас разве не бывает?.. Почему мы со всем этим встречаемся лишь иногда на выставках?

Мне думается, что искусство фотографии должно гораздо шире показывать нашу жизнь и, если хотите, оказывать на нее самое непосредственное, конкретное и, главное, повседневное влияние.

Сегодня невозможно представить себе фильм без музыки. Музыка в кино подтверждает и углубляет суть происходящего. Точно в такой же мере статьи и фотографии в нашей печати должны дополнять друг друга. Недавно в газете «Советская Россия» я с большим интересом прочел материал о проблемах жизни и быта рыбацких жен. «Круглый стол» газета организовала очень далеко, на берегу Тихого океана. Безусловно, «гвоздем» полосы были жанровые, я бы сказал, очень человечные снимки. Глядя на них, затронутые проблемы воспринимаешь как свои собственные. А ведь часто самые жгучие вопросы, поднятые печатью, кажутся весьма абстрактными. Они вроде бы и есть, но... к нам с вами не относятся.

Может быть, сравнивая современную живопись и фотографию, я напрасно отдал предпочтение последней — не исключено, что успехи фотографии определяются скорее количественными показателями, а не качественными. У нас в стране как-никак десятки миллионов людей делают снимки...

— Знакомство с музыкой для большинства людей начинается в детском саду, потом может быть музыкальная школа, далее училище и, наконец, консерватория — существует целая более или менее отлаженная система образования, а также поиска, выявления и поддержки талантов. Имеется бесчисленное количество сценических площадок, где перед слушателями этот талант может проявить себя. Другие виды искусства также не обделены вниманием. Развитие же фотографии на сегодня опирается в основном на энтузиазм общественности.

— Как я слышал, на последней фотовыставке в Манеже за сравнительно короткий срок побывало свыше двухсот тысяч зрителей. Какие еще нужны доказательства популярности и необходимости всех направлений фотографии? И не свидетельствует ли это о том, что «энтузиазм общественности» тоже немалая сила? Но думаю, что какое-то организационное начало фотографии совершенно необходимо, так же как и любому другому искусству.

Люди очень любят фотографию, часто восхищаются ею и все же в своей массе относятся к ней как к чему-то второстепенному. Это результат недостатков воспитания. С детства нас убеждают, что живопись это нечто очень серьезное, что живопись говорит нам не о сиюминутном, а показывает вечное, раскрывает образ и т. д. Если мы рассматриваем хороший портрет, то рядом кто-то обязательно говорит, что художник «проник в образ», настойчиво поясняет, что такой портрет «случайно написанным» быть не может...

Эти разговоры художников и критиков невольно наводят многих зрителей на мысль, что в фотографии в отличие от живописи случайные удачи возможны — просто посчастливилось уловить какой-то выразительный момент.

...Мера воздействия любого произведения искусства, при прочих равных условиях, определяется степенью таланта создавшего его автора. Под «прочими равными условиями» я понимаю качество подготовки воспринимающих искусство людей, то есть их способность прочувствовать произведение — будь то симфония, картина, памятник архитектуры или фотография. Искусство не может развиваться, приспосабливаясь к низким и тем более пошлым вкусам. А воспитание вкуса — пожалуй, одна из важнейших задач для всех работников искусства, в том числе и для нас с вами — музыкантов и фотографов.

Университет фотоискусства

Пожалуй, ни один фотоклуб не может обойтись без учебной работы. Обычно она представляет технический «ликбез», усовершенствование уже полученных навыков, обмен опытом, публичные обсуждения того или иного открытого кем-то фотографического секрета.

Реже клубы используют аудиторные формы учебы, когда приглашенные со стороны квалифицированные лекторы ведут разговор о специфике фотоискусства, его насущных и вечных проблемах.

И еще меньше примеров фотоучебы, которая охватывала бы контингент не клубный — но городской, районный, областной. Интересную инициативу в этом плане проявили в Гомеле. Межсоюзный Дом самодеятельного творчества и народный фотоклуб «Полесье» создали Народный университет фотоискусства. Программа его рассчитана на три года. Чтобы дать представление о направленности учебного процесса, достаточно перечислить лишь некоторые из запланированных тем выступлений, докладов, лекций: «Мастера мирового фотоискусства», «Фотолюбительское движение в СССР», «Тенденции развития белорусской фотографии», «Идеологическая борьба в сфере художественной культуры», «Фотография в прессе» и т. д.

Добавим, что для чтения лекций приглашаются ведущие специалисты и теоретики в области фотографии и смежных искусств — сотрудники ВНИИ искусствознания, Московского государственного института культуры, Всероссийского НМЦ имени Н. К. Крупской, МГУ и ЛГУ, редакций центральных газет и журналов. Большое внимание в программе уделено и практическим занятиям. Они специфичны, поскольку предусматривают не лабораторные опыты, а встречи с фотомастерами, показ и обсуждение снимков. На одном из последних занятий состоится обсуждение работ самих слушателей университета.

Хорошо, если инициатива гомельских фотографов, затеявших нелегкое, но очень полезное дело, будет поддержана многими фотообъединениями.

М. ЛЕОНТЬЕВ

Владимир Вяткин **Трудные шаги к счастью**

Фотокорреспондент АПН

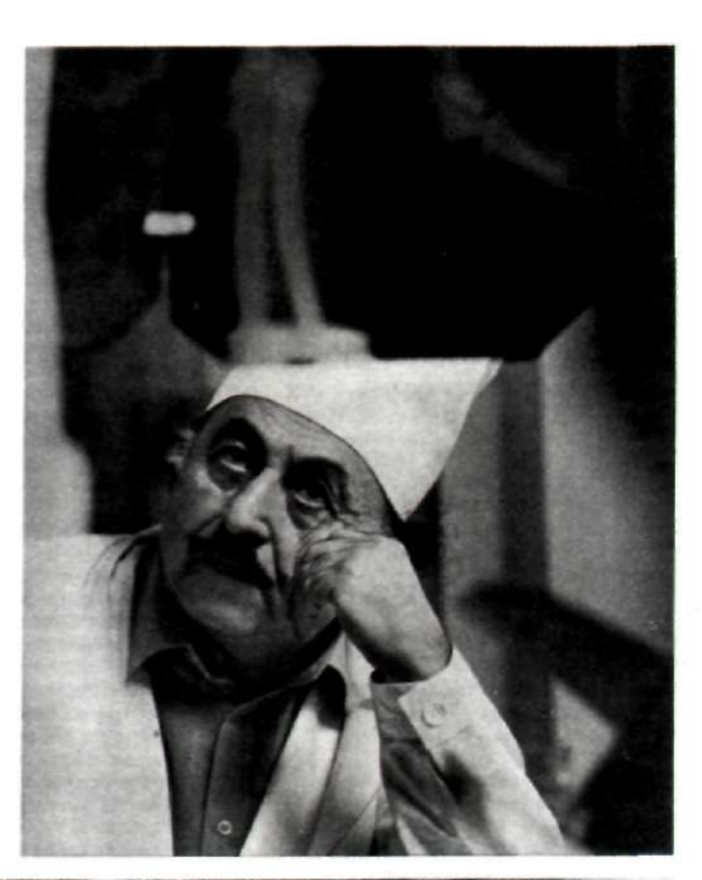
Самолет медленно набирал высоту, уносил меня из тридцатиградусной жары в не по-летнему холодную Москву. Карандаш на полях газеты рисовал уже знакомые очертания конструкции, внутри которой были закреплены две части кости. Сознание в который раз прокручивало каждый из десяти дней моей командировки в сибирский город Курган. Волновался за малое количество отснятой фотопленки: семнадцать катушек за такой срок работы я никогда не привозил. Все ли удалось сделать? Казалось, что-то осталось вне поля зрения видоискателя...

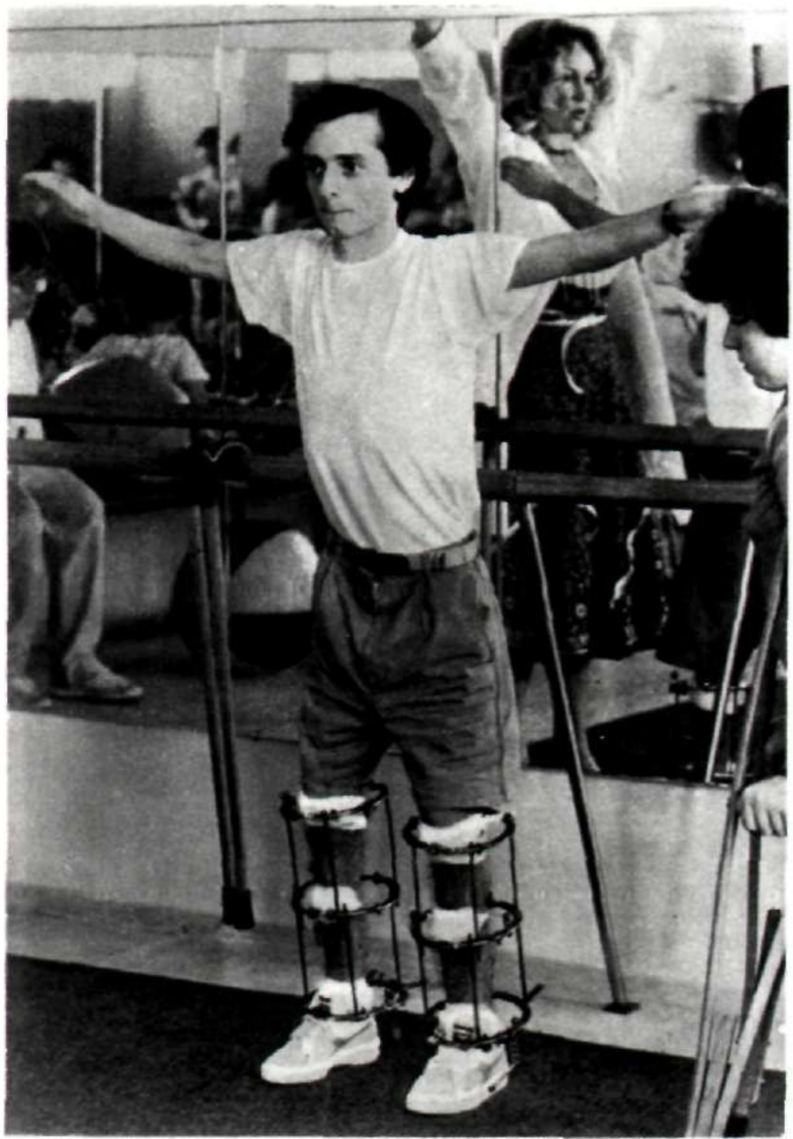
Сегодня Гавриил Абрамович Илизаров — лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда, доктор медицинских наук, профессор, директор Курганского научно-исследовательского института экспериментальной и клинической травматологии и ортопедии — имеет мировую известность.

А начиналось все в пятидесятые годы, когда никому не известный, рядовой сибирский хирург Гавриил Илизаров предложил оригинальный аппарат, с помощью которого удалось значительно расширить возможности лечения больных. Идеи Илизарова в то время были настолько необычны, что далеко не все их приняли. Но теперь после лучшего доказательства — излечения тысяч больных — нельзя не констатировать: создано новое научное направление. Метод чрезкостного компрессионно-дистракционного остеосинтеза (восстановление кости сжатием и растяжением с помощью проведенной через кость спицы) позволяет устранять многочисленные врожденные дефекты конечностей, лечить больных с самыми тяжелыми травмами после переломов.

Статистика впечатляет: вылечено более 200 тысяч больных, ранее считавшихся неизлечимыми;

впервые в мировой практике конечности у детей и взрослых удлиняются на 50 и более сантиметров;





аппараты Илизарова экспортируются в 60 стран мира.
Методики, разработанные курганскими учеными, применяются во многих лечебных учреждениях СССР, а также за рубежом.
Руководство редакции поручило редактору Э. Ломовой и мне подготовить фотоочерк о профессоре Илизарове для собственных изданий АПН за рубежом, а также цветные слайды для французского фотоагентства *«Гамма»*, которое недавно уже передало для публикации в крупные буржуазные иллюстрированные издания одну из наших совместных с Ломовой работ — фотоочерк о литовской девочке Расе, которой в результате уникальной операции были спасены ноги («СФ», 1984, № 5).
Первые два дня встретиться с Илизаровым не удалось — он был очень занят. Но для меня эти дни не были потеряны. По поручению Гавриила Абрамовича меня познакомили с сотрудниками института, с его отделениями и лабораториями.
Несколько часов я провел в операционных, внимательно следил за всем ходом операций, наблюдал знаменитый аппарат Илизарова в работе. Фотоаппараты висели на плече. В эти два дня они отдыхали, больше работала авторучка. Просмотрел диапозитивы и фильмы об истории и сегодняшнем дне института. Хотелось узнать о планах Илизарова на ближайшие дни, но информация была противоречивой. Одно точно — у директора на завтра была запланирована операция.
С трудом устроился в скромном номере центральной гостиницы. Она *была переполнена больными*, которые приезжают сюда, к доктору Илизарову, со всех концов света.
Поздно вечером вышел на улицу. У гостиницы познакомился с молодым венгром, рабочим завода «Икарус». Он рассказал о своем несчастье: с детства одна нога была значительно короче другой. Год лечения в Кургане — и недуг остался позади. Завтра домой, где его с нетерпением ждали. Глаза блестели от счастливых слез.
К нашему разговору присоединился красивый и крепкий итальянец. Он только что приехал в Курган с родителями. Завязался очень живой и веселый разговор о современной музыке, о спорте, о курганских девушках. Переводчиком был венгр, который за год прекрасно



освоил русский. Мать итальянца украдкой от сына поведала нам о беде: Луиджи — профессиональный мотогонщик, попал в аварию, пострадали ноги. Завтра консультация у Илизарова.
Мои эмоции смешались с профессиональными заботами. Старательно вспоминал условия съемки в операционной: освещение, обстановку, прикидывал наиболее подходящие для этой работы объективы.
К началу утренней операции я опоздал, пришел за десять минут до ее окончания. Причиной опоздания была увлеченная съемка в отделении регуляции роста, где лечат хондродистрофиков (в быту таких больных называют карликами). Именно с этими пациентами связали меня в дальнейшем добрые дружеские отношения, к ним и был в большей мере обращен мой профессиональный интерес.
Профессор работал. Операция была в своей заключительной стадии — закручивались последние гайки на аппарате, между хирургами шел разговор.
Мне казалось бестактным представляться в этот момент, не хотелось щелчками затвора нарушать нормальный ритм работы. За те 10 минут я по достоинству оценил профессиональное мастерство и сноровку Илизарова. Он работал как маг, под стать ему трудились ассистенты и медицинские сестры. Лишь несколько раз наши глаза встретились на короткие мгновения. Только после операции, когда уставший профессор выходил из операционной, мне удалось сделать несколько кадров.
Наше официальное знакомство состоялось на следующий день. С той поры я пытался ненавязчиво следовать за ним повсюду. Это было нелегко. Профессиональная, научная, административная работа, общественные нагрузки его настолько велики, что когда я случайно услышал разговор о том, что Илизаров спит по три часа в сутки,— я в этом не усомнился. Работа поглощает его целиком. С какой бы темы ни начинались наши с ним беседы, они обязательно сводились к разговору о работе, к тем проблемам и заботам, которые волновали его сегодня. Мне удалось присутствовать на нескольких приемах больных, которые затягивались до позднего вечера.
В один из таких вечеров был сделан портрет профессора, который и явился запевом ко всему материалу. В просторном кабинете собрались лечащие врачи, в центре, за большим столом, удобно расположился в кресле Гавриил Абрамович. Все было в движении: входили и выходили больные, проворные санитары приносили из проявки только что сделанные рентгеновские снимки и результаты анализов больных, суета и волнение передавались из приемной, где собрались все желающие попасть на консультацию. В этой обстановке мое присутствие не являлось помехой в работе хорошо отлаженного механизма. Свобода передвижения позволяла найти нужную для съемки точку. Я расположился за спиной одного из врачей, в непосредственной близости от Илизарова. Долго изучал его выразительное лицо через телеобъектив: утомленные глаза были сосредоточены на рентгеновских снимках, порою он весь уходил в себя, не замечая ничего происходившего вокруг. Я волновался, что что-то может нарушить это выразительное состояние, очень типичное для профессора. Отключил мотор на камере: боялся его шумом привлечь внимание к себе. Один за другим сделал несколько дублей. От волнения тряслись руки. Выдержки 1/15 — 1/8. Единственным желанием в этот момент было как можно больше снимать, чтобы получить хотя бы один резкий негатив.
Журналисты — частые гости в институте. О нем много пишут, его часто снимают. К человеку с фотокамерой здесь привыкли, поэтому работать было легко и приятно. Рядом со мной трудился коллега из «Плаката», съемочная группа телепередачи «Человек и закон». Было с кем обсудить увиденное, обменяться





мнениями, получить дельный совет.
В работе над фотоочерком для меня всегда важна формула построения зрительного ряда. В ее основе заложены законы драматургии. Часто роль этой формулы выполняет точный, образный и лаконичный заголовок. Зачем это нужно? В любой крупной работе такая формула является своего рода точкой опоры. Держа ее постоянно в голове, никогда не пропустишь в жизненном многообразии, богатом фотографической экзотикой, что-то, пусть менее красивое по форме, но зато более точное и значимое в своем содержании. Она помогает теснее связать различные компоненты темы в единое целое. Такой метод работы облегчает и дальнейший отбор уже отснятого материала.
В этот раз формула решения очерка была найдена не сразу: за три дня до отъезда из Кургана. Жаль, что поздно...
Трудные шаги к счастью. Мысль пришла неожиданно, как догадка. При съемке хондродистрофиков на занятиях лечебной физкультурой меня больше всего поразило их упорство и мужество, порой граничащие с фанатизмом. Они упорно шли вперед, превозмогая боль и усталость. Исцеление — в движении. Другого пути нет. На этом построен метод Илизарова.
«В трудных шагах...» я увидел и образ самого Илизарова, его нелегкий путь в науке. Увидел таких же одержимых, как он, творческий дух которых, смелость мышления граничат с вызовом общепринятому мнению. Но как показывает жизнь — это единственно надежный способ познания глубин человеческой природы, без которого немыслим успех даже в конкретной узкой специальности.
Еще в Кургане я представлял примерный расклад темы на редакторском столе. Примерный потому, что чувствовал символическую нагрузку каждого снимка в очерке, его место в общей схеме, но какой он будет по форме — еще не мог знать. Получив отснятый материал в «контактах» — успокоился: было из чего выбирать и лепить.
Подготовленный материал, по мнению коллег, удался. Он получил высокую оценку на редакционном совете в АПН, отправлен в Париж. Сейчас, уже закончив работу над очерком, я знаю, что чего-то снять не успел, мимо чего-то важного прошел. Видимо, где-то не хватило опыта, где-то способностей...
Но работа продолжается.



Через всю жизнь



Двадцать пять лет неустанного творческого поиска связывают тесной дружбой фотожурналиста Михаила Петровича Ананьина и издательство «Беларусь». Лучшее свидетельство плодотворности этого сотрудничества — десятки выпущенных издательством фотоальбомов и буклетов автора, удостоенного за свой труд почетного звания «Заслуженный работник культуры Белорусской ССР». Обширна и разнообразна тематика этих изданий, но каждое из них запоминается как встреча с интересным рассказчиком, обладающим собственным видением мира, уверенным творческим почерком.
Подводя некоторые итоги 50-летней работы фотожурналиста в печати, издательство выпустило монографию и о его творчестве *.
И хотя страницы альбома, разумеется, смогли вместить лишь малую долю созданных репортером снимков, каждый из них — документальная строка в фотолетописи страны. А собранные воедино, фотографии красноречиво говорят и о самом авторе — человеке нелегкой, но счастливой судьбы.
Сын уральского кузнеца, влюбленный в фотографию, М. Ананьин пришел в журналистику по призванию и остался в ней на всю жизнь. Первые его снимки увидели свет на страницах «Уральского рабочего». Затем, в середине 30-х годов, работы фотокорреспондента печатаются в газетах «Правда» и «Комсомольская правда». Образ человека — творца и труженика, хозяина своей страны стал главной темой в творчестве фотожурналиста. Герои его снимков — металлурги, машиностроители, моряки, хлеборобы, метростроевцы. Объектив сохранил для нас облик летчиков Марины Расковой и Владимира Коккинаки, полярника Анатолия Алексеева, писателя Павла Бажова...
В канун великой годовщины праздника Победы с особым вниманием рассматриваем мы страницы изданий, где представлены фотографии военного времени. О нависшей над Родиной беде репортер узнал, находясь в командировке, и, вернувшись в редакцию, обратился с просьбой направить его в действующую армию. Так Михаил Ананьин стал военным корреспондентом «Комсомольской правды» на Западном фронте. Но воевать за свою землю репортеру довелось не только с пером и фотокамерой в руках. Ранения, плен, борьба с врагом в партизанском подполье — через все это прошел Ананьин-боец. И быть может, потому на его долю заслуженно выпало счастье, о котором мечтали все фоторепортеры,— 24 июня 1945 года он был в числе тех, кто снимал Парад Победы на Красной площади.
Тревожным набатом продолжает звучать эхо войны и в лучших публицистических работах фотожурналиста, созданных в наши дни. Вошедшие в фотоальбом кадры из серий «Брестская крепость», «Хатынь» выразительно и лаконично передают горечь потерь, глубину человеческой скорби, величие солдатского подвига, силу народной Памяти. Проникнутая высоким гражданским пафосом, монография в целом — взволнованный монолог ветерана, фотографа, журналиста.

Л. ВИКТОРОВА

* Ананьин М. П. В объективе — жизнь.— Минск: Беларусь, 1984.

Земли цветущей красота



Под таким поэтическим названием в издательстве «Мистецтво» выходит серия фотоальбомов по областям Советской Украины. О Львовщине, чье неповторимое своеобразие издавна привлекало художников и поэтов, рассказывает новый альбом этой серии, подготовленный редакцией туристской литературы и массовых фотоизданий *.
Заслуживает внимания тот пока не частый в книгоиздательской практике факт, что единственным и полноправным автором фотоальбома стал фоторепортер. Собственный корреспондент журнала «Украина» по Львовской области Василий Пилипюк выступает здесь не только как автор черно-белых и цветных фотографий (а их в издании более ста), но и как составитель, автор текста и макета альбома. На его страницах фотожурналист представил на суд зрителя результаты своего многолетнего труда, свою концепцию темы.
«Знамение новой эпохи», «Маршрутами памяти», «Под мирным небом» — таковы главы фотоальбома, ведущие повествование о живописной красоте Карпат, уникальных историко-архитектурных памятниках Львовщины, ее этнографическом своеобразии. Широко воссоздавая панораму края, журналист дает читателям возможность встретиться с его тружениками — рабочими, хлеборобами, учеными, деятелями искусства, народными умельцами.
Вслед за автором зритель проходит узкими мощеными улочками Львова, вслушивается в несмолкающий трудовой шум, которым наполнен сегодняшний день этого древнего города, поражающего органичным сочетанием старины и нови. Задуманное как сувенир для туристов, издание стало не только красочным путеводителем, но и имеет яркую публицистическую направленность. Фотоальбом наглядно демонстрирует, как в результате происшедших за годы Советской власти социально-экономических преобразований Львовщина превратилась в центр мощной промышленности, высокоразвитого сельского хозяйства, центр передовой науки.

Л. КУБЫШКИНА

* Львовщина: Фотоальбом. (Составление, фото, текст и макет В. Пилипюка). — Киев: Мистецтво, 1984.

Всесоюзная фотовыставка, посвященная 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.

Всесоюзная фотовыставка документальной и художественной фотографии, посвященная 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов, проводится Союзом журналистов СССР и Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота в Москве в выставочном зале Центрального Дома журналиста (Гоголевский бульвар, 8) с 15 марта по 20 мая 1985 года.
Цель выставки — средствами документальной и художественной фотографии показать величие подвига советского народа и его Вооруженных Сил в разгроме гитлеровского фашизма.
На выставку принимаются снимки, рассказывающие о руководящей и направляющей роли Коммунистической партии в достижении победы советского народа в Великой Отечественной войне, о величайших ее сражениях, о мужестве и героизме советских людей на фронте и в тылу, об освободительной миссии Советских Вооруженных Сил.
В работах фотографов должна найти отражение тема священной памяти о героях войны, о сохранении воинами наших армии и флота славных традиций, о совершенствовании боевого мастерства, готовности в любую минуту выступить на защиту завоеваний социализма. Одна из главных тем экспозиции — отражение миролюбивой внешней политики Страны Советов, борьбы советского народа за мир.
В выставке могут принять участие профессиональные фотожурналисты и фотолюбители.
На выставку принимаются как отдельные черно-белые и цветные снимки, так и фоторепортажи и серии. Формат снимков от 30×40 до 50×60 см. К каждой работе необходимо прислать два контрольных отпечатка размером 18×24 см. На обратной стороне каждого снимка и контрольного отпечатка должны быть указаны название работы, фамилия, имя, отчество и адрес автора.
Работы присылать по адресу: 121019, Москва, Гоголевский бульвар, 8, выставочный зал Союза журналистов СССР.
Каждому участнику выставки будут вручены памятная медаль, диплом и каталог.

Александр Верхолетов **Страницы боевого репортажа**

Владимир Павлович Юдин принадлежит к теперь уже старшему поколению советских фотожурналистов, запечатлевшему многие этапы героической истории нашей страны. С 1930 года он начал публиковаться в киевских газетах и журналах, его снимки правдиво и образно повествовали о делах тружеников Советской Украины.
Когда на нашу землю обрушилась война, Владимир Юдин надел солдатскую шинель и встал на защиту Родины, принимал участие в обороне Киева и Сталинграда.
Владимира Павловича, и на фронте не расстававшегося со своим стареньким «ФЭДом», однажды вызвали в политотдел армии и сказали, что нашим пехотинцам, артиллеристам, танкистам, летчикам и военным морякам помогают доблестно сражаться с врагом и слово публициста, и объектив фоторепортера, и камера кинооператора. Юдина назначили фотографом при политотделе 21-й армии, преобразованной затем в 6-ю гвардейскую. Одновременно он был фотокорреспондентом ТАСС, печатался на страницах армейской газеты «Боевой натиск». Летом 1943 года мы с ним получили назначение в редакцию фронтовой газеты «За честь Родины» и нередко вместе выезжали в части Воронежского фронта, ставшего потом 1-м Украинским. Владимир Юдин, имевший за плечами многолетний опыт репортерской работы, выполнял все задания оперативно, с творческим огоньком.
В прошлом преподаватель физкультуры, он обладал завидной выносливостью, мог преодолевать десятки километров по глубокому снегу или непролазной грязи, чтобы вовремя доставить снимки в газету.
Помню, как в конце сентября 1943 года вместе с Юдиным, тогда гвардии старшим лейтенантом, мы переправились на плоту через Днепр — надо было сделать фоторепортаж о героях, первыми форсировавших эту полноводную реку и закрепившихся на ее правом берегу. На простреливаемом гитлеровцами «пятачке» встретили танковый экипаж, которому удалось, не дожидаясь наведения переправы, перевезти на пароме через Днепр свою «тридцатьчетверку» и, поддержав пехотинцев огнем, помочь им отбросить фашистов от берега.



КАРПАТЫ. БОЕПРИПАСЫ — НА ПЕРЕДОВУЮ. 1944 г.

МИНОМЕТЧИК Н. ПОЛИКАРПОВ



Когда мы подходили к танку, откуда-то из-под машины раздался приглушенный голос:
— Не маячьте на виду! Давайте скорее к нам!
Предупреждение было своевременным — тут же завыл шестиствольный вражеский миномет, и возле танка с грохотом начали рваться мины — осколки забарабанили по броне. Наблюдавший за противником башенный стрелок чертыхнулся и сообщил, что неосмотрительно оставленный на машине котелок изрешетило осколками, и вода, добытая из родника, вся вытекла.
Владимир Павлович подсчитал, что этот миномет противника дает залп методически — через 10—12 минут, необходимых для перезарядки. Он несколько раз вылезал из окопчика, проверял на себе безопасность съемки во время таких пауз, искал нужные ему точки... И лишь убедившись, что все в порядке, приступил к работе.
Но часто боевая обстановка вообще лишала фотокорреспондента возможности подготовиться к съемке. В бою обычно приходилось действовать экспромтом, снимая то бегущих в атаку солдат, то мчащиеся танки или орудие, перекатываемое артиллеристами на новую позицию... Но и тут Юдин умел выбрать лучшую точку, поймать тот неповторимый миг, когда надо нажать спуск камеры.
Кроме снимков, сделанных по заданию редакции, Владимир Павлович нередко привозил и кадры «внеплановые», снятые по велению репортерской души. Они позволяют нам лучше узнать его самого.
Юдину хотелось показать человека на войне крупным планом. Одна из таких фотографий — «Минометчик Н. Поликарпов», сделанная под Киевом в первых числах ноября 1943 года. В суровом лице фронтовика — непреклонная решимость сокрушить врага. Обобщение здесь достигает большой силы, герой снимка вобрал в себя многие черты советского воина-победителя.

ФОТО ВЛАДИМИРА ЮДИНА

И не случайно Маршал Советского Союза Г. К. Жуков включил этот снимок в свою книгу «Воспоминания и размышления». Среди представленных на этих страницах фронтовых фотографий Владимира Юдина есть некоторые из тех самых «внеплановых». В наши дни они приобрели, как мне кажется, особую ценность. Снимком «Карпаты. Боеприпасы — на передовую» автор как бы говорит: война — это не только ожесточенные схватки с врагом, но и тяжелый, беспрестанный, часто неприметный будничный труд, без которого победы не завоюешь.

А сколько символики в снимке «Руки солдата дорвались до плуга». До глубины души трогает кадр, сделанный им, бывшим школьным учителем, в станице под Сталинградом. Он запечатлел веселых, жизнерадостных ребятишек — детей войны, собирающих после боя трофейное оружие.

Совсем иные чувства вызывают фотографии, снятые В. Юдиным в Освенциме. Фотокорреспондент вошел в этот страшный лагерь смерти вместе с воинами-освободителями и «запротоколировал» все, что здесь увидел. Такие фотографии красноречивее многих статей обличают кровавый фашизм, его чудовищные преступления — перед человечеством, против человечности.

Во фронтовой фототеке Владимира Юдина хранится несколько тысяч ценнейших кадров, запечатлевших бессмертный подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. А подвиг самого фотокорреспондента отмечен боевыми орденами и медалями. На войне он побывал на главных направлениях, прошел вместе с войсками тысячи огненных верст — от Волги до Берлина и Праги, где и встретил День Победы.

За плечами Владимира Павловича — восемь десятков нелегких лет, но душой он по-прежнему молод, полон творческих замыслов. Он часто встречается с молодежью, на его «боевом счету» — 50 персональных выставок, он и сегодня продолжает активно пропагандировать достижения советской фотографии.







ФОТО ВЛАДИМИРА ЮДИНА

В ОСВОБОЖДЕННОЙ СТАНИЦЕ ПОД СТАЛИНГРАДОМ. 1943 г.

ФОРСИРОВАНИЕ КАНАЛА В ОКРЕСТНОСТЯХ БЕРЛИНА. АПРЕЛЬ 1945 г.

РУКИ СОЛДАТА ДОРВАЛИСЬ ДО ПЛУГА



ОСВЕНЦИМ



Международная выставка «Интерпрессфото-85»

XII Международная выставка «Интерпрессфото-85» под девизом «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс» проводится Международной организацией журналистов и Союзом журналистов СССР совместно с ЦК ВЛКСМ. Фотовыставка «Интерпрессфото-85» организуется с 20 июля по 20 августа 1985 года в Москве в выставочном зале Центрального Дома журналиста (Гоголевский бульвар, 8), в рамках культурной программы XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов. «Интерпрессфото-85» явится смотром достижений в области документальной и художественной фотографии. Цель выставки — пропаганда гуманистических идеалов демократической фотожурналистики, ее роли в борьбе народов за мир, против гонки вооружений и угрозы ядерной войны, в развитии отношений дружбы и сотрудничества между странами и народами, укреплении антиимпериалистической солидарности прогрессивных сил планеты, в дальнейшем упрочении дружеских и профессиональных связей между фотожурналистами.

В выставке могут принять участие профессиональные фотожурналисты всех стран мира.

На выставку принимаются как отдельные фотографии (черно-белые и цветные), так и фоторепортажи, серии. Формат снимков должен быть не более 50×60 см и не менее 24×30 см.

Последовательность фотографий в серии указывается автором. К каждой фотографии необходимо приложить два контрольных отпечатка форматом 18×24 см для каталога. На обратной стороне фотографии должны быть указаны фамилия автора, страна, название, кодовый знак и номер категории снимка. Название фотографии (серии), полный адрес с указанием страны проживания автора, места его работы и принадлежности к журналистской организации сообщаются на отдельном формуляре.

Фотографии могут присылаться по следующим категориям:

1. Информационные снимки — кодовый знак N.
2. Серии фотоснимков, фоторепортажи (не менее двух и не более девяти фотографий) — кодовый знак PS.
3. Портреты людей — кодовый знак P.
4. Человек и его дело — кодовый знак MW.
5. Повседневная жизнь — кодовый знак ML.
6. Молодежь сегодня — кодовый знак M.

Фотомонтажные работы не принимаются.

Подписью на заполненном формуляре фотограф подтверждает свое авторское право на снимок и уполномочивает организаторов «Интерпрессфото-85» выставлять его фотографии и располагать ими бесплатно в целях популяризации в течение одного года со дня открытия выставки. Присланные фотографии не возвращаются автору или приславшей их журналистской организации.

Все фотографии должны быть представлены до 20 мая 1985 года по адресу: 119021, Москва, Зубовский бульвар, 4. Союз журналистов СССР с пометкой «Интерпресс-фото-85».

Все представленные работы рассматриваются международным жюри выставки. В его состав войдут 13 известных фотожурналистов из 13 стран. Жюри производит отбор фотографий для экспозиции и определяет призовые снимки.

Главный приз в размере 1000 долларов присуждает Международная организация журналистов автору отдельного снимка или серии, особо ярко выражающей девиз выставки или отразившей какие-либо актуальные события, связанные с Международным годом молодежи, 40-летием Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Победитель конкурса приглашается на выставку на средства организаторов.

За лучшие работы в каждой из шести категорий присуждаются: одна золотая медаль с дипломом; две серебряные медали с дипломами; три бронзовые медали с дипломами.

Победителям также будут вручены ценные призы Всемирного Совета Мира, Всемирной федерации демократических женщин, Всемирной федерации профсоюзов, Всемирной федерации демократической молодежи, Международного союза студентов, Союза журналистов СССР, ЦК ВЛКСМ, Советского подготовительного комитета фестиваля, национальных журналистских организаций, информационных агентств, редакций газет и журналов.

Все участники выставки получат дипломы, памятные медали и каталоги. Учреждается 50 памятных медалей для поощрения организаций, учреждений и отдельных лиц, активно участвовавших в организации и проведении фотовыставки.

Лирические вступления

«Ступени» — так называлась персональная выставка новосибирца Андрея Лашкова. Она подвела итоги его десятилетней работы в фотоискусстве. Работы, отмеченной множеством наград высокого достоинства и присвоением — совсем недавним — почетного звания АФИАП, чему предшествовало участие в 250 выставках в 35 странах мира.

...Долгое время в фотолюбительстве безраздельно царили представители инженерных и других профессий технического уклона. Сегодня в самодеятельную фотографию пришли люди самого разного рода занятий. В том числе и медики. Большой интерес вызвала в свое время Всесоюзная выставка в Могилеве «Фотографируют медики». В ней участвовал и Андрей Лашков. Фотолюбитель, по профессии — врач-психиатр.

Первой напрашивается мысль: раз врач такого профиля, значит и в фотографии — психоаналитик. На деле же — ни психоанализ, ни даже вообще медицинская тема Лашкова не привлекают. Белые халаты — персонажи не его снимков. Он прежде всего — лирик. И снимки его — простые, теплые, душевные.

Лашков не боится быть «непсихологом» в фотографическом творчестве.

С давних пор, а в последние годы особенно, он работает сериями и циклами. Но если раньше его серии именовались понятиями достаточно общими: пейзаж, графика (а здесь всегда есть опасность чисто механического подбора снимков под одну «крышу»), то теперь у него появляются серии, циклы, такие, как, например, «Атмосфера трассы» (мотоспорт).

Атмосфера! А не просто трасса. Замысел получает конкретизированное направление. И главное, ряд фотографий складывается не механически, а ассоциативно. В основе такого ряда — мысль, высказанная эмоционально.

Серии, помимо всего прочего, привили Лашкову вкус к репортажной съемке, событийности, тогда как ранний Лашков — преимущественно этюдный фотограф.

Как правило, репортажные пристрастия у фотолюбителей следствием своим имеют поиски новых изобразительных и сюжетных поворотов. Появляется желание сделать шаг в сторону от затоптанных пятачков съемки.

Желание это характерно и для новосибирского фотографа. Вроде бы он продолжает работать в той же любимой его сердцу лирической фотографии, но открывает все новые и новые ее грани, в том числе и грани тематические.

У него есть портреты, спортивные сюжеты, пейзаж, чистый репортаж и многое другое.

Из поисков постепенно выкристаллизовываются новые отношения фотографа с действительностью.

...Судя по всему, «решающее мгновение» не так привлекает Лашкова, как мгновение, растянутое во времени, которое не исчезает спустя секунду после того, как сработал затвор камеры.

Иной раз думаешь даже, что фотографа больше волнует поиск именно точки, а не самого момента съемки. Но впечатление, конечно, обманчиво. Просто у него момент съемки не равен моменту спуска затвора.

Можно принимать или не принимать такой «замедленный» метод фотографирования, но в продуманности и осмысленности, с которой он осуществляется на практике, автору не откажешь.

Персональная выставка недаром получила название «Ступени». Оно четкое и, я бы сказал, скромное. В нем понимание той простой истины, что в творчестве ступеней бесчисленное множество, но они не заканчиваются некоей смотровой площадкой, откуда, оглядевшись, можно сказать: я достиг всего.

И Лашков продолжает работать истово, щедро и в том же задушевном ключе. В литературе подобный метод часто определяют как лирические отступления. Здесь же видится другое: не отступления, но лирические вступления в необозримый жизненный материал.

М. АЛЕКСЕЕВ







ИЗ СЕРИИ «МАЛЬЧИШКИ И МОРЕ»



ФОТО АНДРЕЯ ЛАШКОВА

ИЗ СЕРИИ «ДЕТСТВО»

ИЗ СЕРИИ «ПЕЙЗАЖИ МОЕГО КРАЯ»

ИЗ СЕРИИ «ДЕТСТВО»

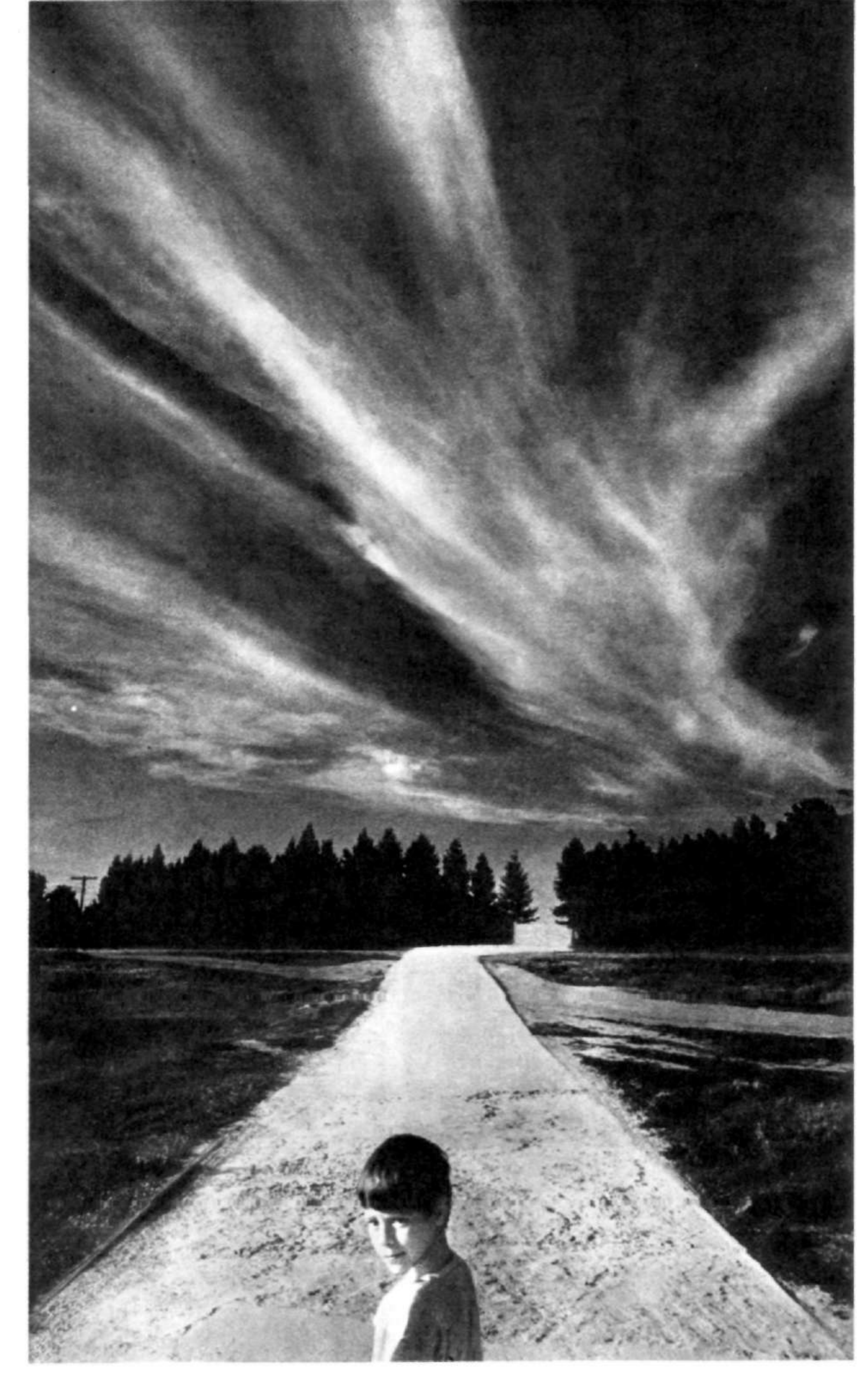


ФОТО АНДРЕЯ ЛАШКОВА

ИЗ СЕРИИ «ДЕТСТВО»

Валерий Стигнеев **Портрет и фон**

Хорошо известно, что особая роль в портрете принадлежит окружающей героя среде. Ее принято именовать фоном.

В портретной практике он бывает самым разным: условным, «неизобразительным», то есть состоящим из произвольного сочетания штрихов и пятен (на память приходят классические фотопортреты Наппельбаума); плоским, когда перспектива в кадре перекрыта поверхностью, в которую упирается взгляд зрителя; и глубинным, когда, например, модель располагается на первом плане, а за ней в глубину уходит перспективно выявленное пространство кадра.

В зависимости от типа среды фон может являться частью пейзажа или интерьера. А может быть композицией из предметов, призванных так или иначе охарактеризовать портретируемого.

«Удачный фон — половина дела, — говорил художник М. Нестеров, сам блестящий портретист, — ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица».

Значит, удача фотографа — оптимально выявить связь фона с внутренним миром героя, через взаимодействие модели и фона раскрыть этот мир. В таком случае речь идет о психологическом портрете.

В снимке, представляющем собирательный тип героя, функция фона, конечно, иная. И в первую очередь призвана подчеркнуть социальную характеристику персонажа.

В портрете, который обычно называют жанровым, фон помогает обозначить состояние героя через определенную ситуацию.

Словом, функция фона меняется в зависимости от жанровой природы снимка.

В подборке работ на этих страницах большая часть — портреты художников, деятелей искусства. Это позволяет нагляднее сопоставлять, сравнивать, вести анализ под одним углом зрения, поскольку тематически снимки близки.

Традиционно решение фона в работе Р. Ракаускаса «Художник К. Шинонис». Персонаж находится в привычной среде, в своей мастерской, окружен знакомыми предметами, рядом любимая кошка, которая охотно позирует. Герой одновременно и в студии, и в домашней обстановке. И потому выражение лица у него столь доверительное, располагающее к общению. От героя веет покоем, он созерцателен и мудр. В создании такого впечатления активно помогают детали незатейливого, на первый взгляд, но тщательно скомпонованного предметного фона.

Скульптор Н. Никогосян на портрете Б. Долматовского — весь в творческом горении. Романтичен его облик. Выразительны пальцы правой руки; кажется, что они продолжают мять глину. Экспрессию подчеркивают сдерживающий жест левой руки, разметавшиеся по лбу седые волосы. Выявить экспансивный характер героя помогает условный фон: скупой ритмический рисунок кирпичной кладки, полуразмытый открытой диафрагмой, удачно оттеняет динамичное состояние модели.

Оригинальное решение использует И. Грикенис в работе «Руководитель народного ансамбля Г. Александравичюс». Предметный фон — ряды пустых кресел — фотограф с помощью верхней точки съемки превратил в ритмически организованную плоскость и на ее фоне расположил героя, сдвинув его к левой кромке кадра.

Ритмизованный фон — это может быть лестничный марш, ограда, ряды окон и т. д. — фотографы используют часто и охотно. В нашем случае автор сознательно искажает мерный ритм фона, добиваясь содержательного результата в характеристике персонажа. Смысловая роль фона в портрете возрастает. Повторяющиеся белые контуры кресел — это порядок, дисциплина, организованность. Округлость контуров несколько смягчает однообразие ритма, но за ним чувствуется собранность, словно в маршевой мелодии.

Характер фона акцентирует наше внимание на пластике лица, помогает прочитать его формы.





Б. ДОЛМАТОВСКИЙ СКУЛЬПТОР Н. НИКОГОСЯН

С. ПАВЛЕНКО АССОЦИАЦИЯ



П. КРИВЦОВ НАРОДНАЯ МАСТЕРИЦА

Р. РАКАУСКАС ХУДОЖНИК К. ШИНОНИС





Если в этом примере модель вписана в пространство фона, то в работе О. Бурбовского «В Лувре» она *«вставлена»* в плоскость картины. Портрет героя на фоне любого изображения (картины, плаката, панно, афиши) или словесного текста, взятого в качестве фона, — все это хорошо знакомые способы создания игровой ситуации, призванной с той или иной стороны раскрыть облик героя, расширить смысловое поле снимка включением персонажа в более широкий контекст. Такой прием позволяет поместить героя в своеобразную смысловую раму. Автор не просто проводит аналогию: героиня и сюжет картины, но включает ее в картинное пространство, которое перестает быть обычным фоном, задним планом. Строго говоря, перед нами не столько портрет, сколько жанровая ситуация.

Изобразительное решение снимка П. Кривцова «Народная мастерица» — более сложное. Привычная портретная схема: человек и за ним (или рядом) предметы его профессиональной деятельности — меняется. Традиционный задник перемещается вперед. Таким образом, в кадре — как бы два фона: первый план занимает расписной жостовский поднос, задний — цветущее дерево, небо, земля. Сопостав*ление природного начала с рукотворным, ставшее* центральным моментом композиции, выявляет значительность персонажа. Напряжение смыслового поля снимка на его полюсах: природа и искусство.

Похожа схема композиции в «Скульпторе» работы С. Склезнева. Фотограф также вынес состоящий из деревянных скульптур фон на первый план. Сзади — стекло *широкого окна, за ним — деревья. Уже не в своей есте*ственной жизни, а под рукой художника дерево обретает иное существование. Переплет окна создал раму для лица, выделил его и своими вертикалями задал основу композиции кадра. Трехплановый фон многое прибавил к решению традиционного мотива «художник в мире своих созданий».

Интересна роль фона в групповом портрете В. Плотникова «Конверт для грампластинки «Али-баба и сорок разбойников». Автор использовал театральный ход, и зритель явственно замечает в снимке розыгрыш некоей ситуации. Восточный ковер на стене занял место традиционого задника в ателье. Но ковер — не только элемент композиции, но и образное ее начало. Ритм фона находит в каж*дом герое свой отзвук. Фон здесь не просто орнаменти*рованный задник, а своеобразный персонаж, изобразительно и смыслово объединяющий всех героев сюжета.

Все в снимке смешалось в одну, поражающую своей пестротой *картину. Но насколько же оправданна эта пестрота!*

Для образной характеристики модели, передачи ее состояния в качестве фона нередко используется пейзаж. Классический образец такого рода — известная работа Г. Бинде «Психологический портрет». Здесь фон сюжетно связан с персонажем и по своему смыслу неотделим от него. *Состояние женщины как бы развернуто в пейзаже.* Движение живых и неживых форм (ветви деревьев, косогор, текущая вода, ступени и поручни лестницы) прочитывается как прямая аналогия конфликтным началам в духовной жизни человека. Его внутренний мир спроецирован на природное и вещное окружение. И зрителю расшифровать сложные душевные движения помогает своеобразное «отражение» героини, которое он находит в окружающей обстановке.

Фантастический вид в работе С. Павленко «Ассоциация», по-видимому, также призван отразить состояние человека. И хотя автору не откажешь в умении создать пластически выразительную композицию, приходится признать, что у модели нет контакта с фоном. Спокойно, чуть холодновато лицо женщины, которую не трогают экологические страсти, разразившиеся в пространстве снимка. Кажется, что между нею и фоном — глухая (хотя и прозрачная) стена.

Удачнее сопоставлен урбанистический пейзаж с состоянием персонажа в работе М. Французова. Некоторая необычность городского мотива, которую автор стремится подчеркнуть бьющей в глаза перспективой, загадочным указателем, тенью от него, призвана выявить неординарность человеческого переживания. Человек вслушивается в себя, и городская жизнь замирает, словно боится ему помешать. И все-таки странный свет, пластическая острота композиции, подчеркнутое смещение лица к краю снимка повествуют скорее о смятении, нежели о безмятежности.

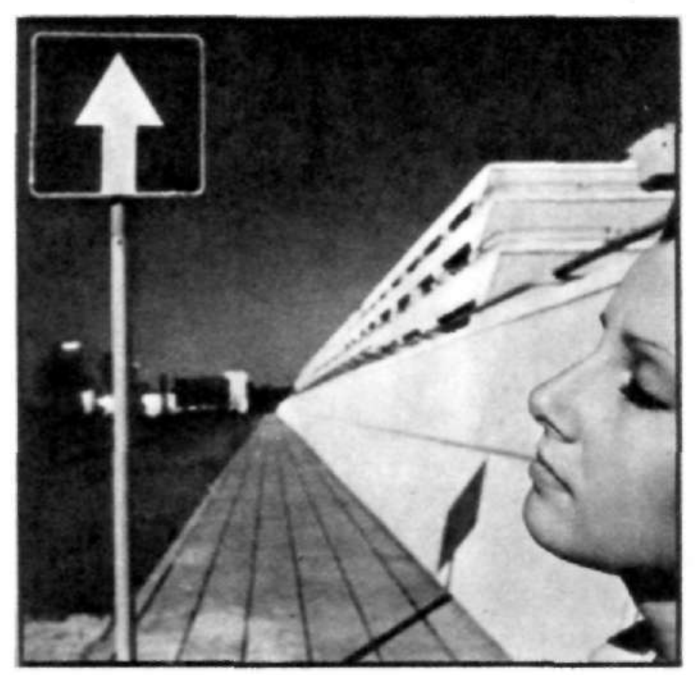
Однако полного слияния героя с фоном не получается, так как мы снова сталкиваемся с монтажным принципом построения композиции.

...Личность героя легче понять и осмыслить, если в снимке взаимодействие объекта и фона получает гармоническое воплощение. Фон может звучать в унисон с чувствами, *настроением персонажа, может и контрастировать с ними,* но это не отменяет необходимости достигать некоего смыслового и пластического единства героя и среды.

Г. БИНДЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

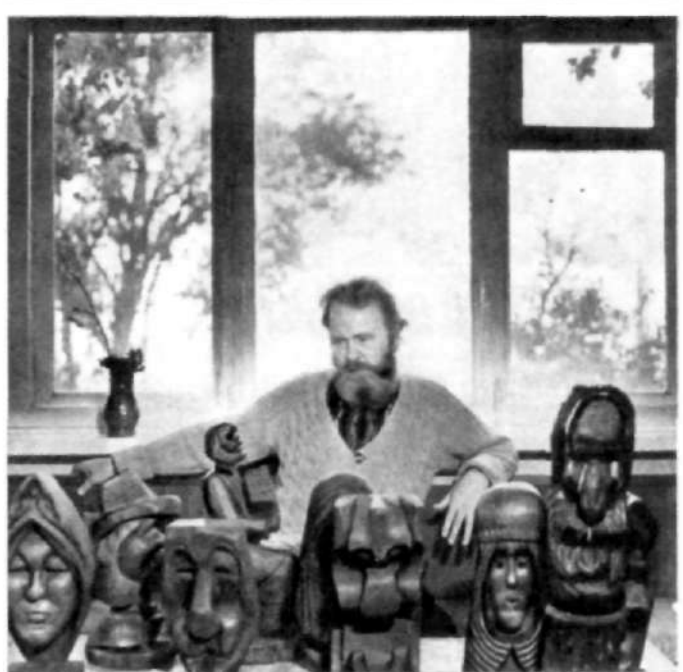
О. БУРБОВСКИЙ В ЛУВРЕ

И. ГРИКЕНИС РУКОВОДИТЕЛЬ НАРОДНОГО АНСАМБЛЯ Г. АЛЕКСАНДРАВИЧЮС













М. ФРАНЦУЗОВ ПЕРСПЕКТИВА

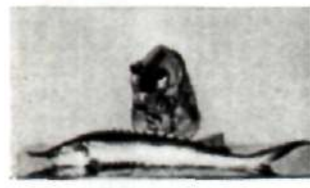
С. СКЛЕЗНЕВ СКУЛЬПТОР

В. ПЛОТНИКОВ КОНВЕРТ ДЛЯ ГРАМПЛАСТИНКИ

В объективе — улыбка...

Ввиду того что активность читателей продолжает нарастать, основное место на полосе юмора в этом номере мы отдаем подписям, присланным к фотографиям, опубликованным в трех номерах («СФ», 1984, № 6, 7, 8).

«СФ», 1984, № 6





Поперед других не лезь,
Не спеши, сначала взвесь,
Чистота — залог здоровья:
Вымыл лапы — можно есть!
И. Демидова (Ленинград)



1 : 0 в пользу барабана
Б. Сазонов (Тула)
И один в поле барабанщик
З. и И. Элькоид (Симферополь)
Первым финишировал барабан
Б. Рында (Краматорск)
Музыкальный допинг
Т. Георг (Москва)



Необыкновенный концерт
В. Царенко (Красная Поляна)
Сельский трубадур
В. Седов (Иваново)
Когда я ем, я глух и нем!
З. и И. Элькоид (Симферополь)
Того, кто сам играл в «квартете»,
Не удивишь ничем на свете.
Н. Никитина *(Ленинград)*
Козел-меломан
В. Книченко (Краматорск)



Чей ребенок?
Г. Веселовский (Челябинск)
Соискатель
А. Семченко (Новочеркасск)
Звезды разной величины
С. Девятисильный (Тольятти)



Кошкин дом
Г. Веселовский (Челябинск)
Дачный сезон
В. Калакай (Ленинград)
Сила слабого пола
Ю. Баранов (Искитим, Новосибирская обл.)
Частный сектор
В. Праслов (Воскресенск)
Прежде чем войти в новую квартиру, нужно пустить в нее кошку...
В. Ластовиченко. (Днепропетровск)
Родственница приехала...
Т. Наргит *(Москва)*

«СФ», 1984, № 7

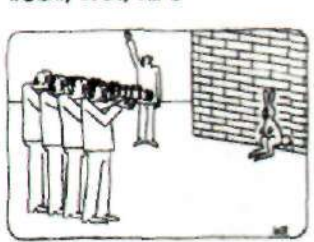


На взвешивание...
В. Праслов (Воскресенск)
Остановите музыку!
Н. Клец (М. Мацевичи, Хмельницкая обл.)
В музыке, как и в науке, нужны голова и руки!
Н. Никитина (Ленинград)
Парад-алле...
А. Вязовский (Севастополь)
Проиграли...
Ю. Баранов (Искитим, Новосибирская обл.)



Муж в футляре
В. Семенов (Опочка, Псковская обл.)
Вдоль по Питерской...
В. Васильченко (Миасс)
Соло для контрабаса в сопровождении...
Н. Клец (М. Мацевичи, Хмельницкая обл.)
Мы с Тамарой ходим парой,
Контрабасы мы с Тамарой...
Н. Никитина *(Ленинград)*
Вне игры
Л. Шадур (Батуми)
А мой брат играет на кларнете!
А. Вязовский (Севастополь)

«СФ», 1984, № 8



И репортеры сыты, и зайцы целы
А. Вогоженников (Н. Тагил)
Последний залп для «Красной книги»
А. Янев (Измаил)
Ну, заяц, улыбнись!
В. Кодацкий (Кемерово)

Задание, как всегда, традиционное — придумать подпись к предлагаемому новому снимку.

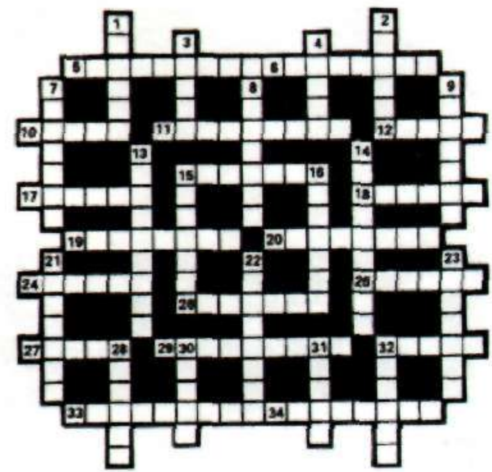


ФОТО **Н. ВОЛОДЬКО**

КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
5. СЕРИЯ ФОТОГРАФИЙ НА ПЛЕНКЕ. 6. ЕДИНИЦА ОПТИЧЕСКОЙ СИЛЫ ЛИНЗЫ. 10. ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ЭНЦИКЛОПЕДИИ ПО ФОТОКИНОТЕХНИКЕ. 11. СВЕТОЗАЩИТНАЯ НАСАДКА ОКУЛЯРА. 12. ЗАТЕМНЕНИЕ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЯ. 15. ФОТОКЛУБ В ЧИМКЕНТЕ. 17. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР НА УКРАИНЕ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ «ОКО». 18. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ. 19. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ СОЮЗ». 20. АВТОР СНИМКА «СОЛДАТСКИЙ ТРУД». 24. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА СОВЕТСКИХ ОБЪЕКТИВОВ. 25. ЧАСТЬ ФОТОВЫСТАВКИ. 26. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ОБЪЕКТИВА. 27. ФОТОКЛУБ В ВОЛОГДЕ. 29. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «ОТЧИЗНА». 32. ФОТОСТУДИЯ В ИРКУТСКЕ. 33. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА ФОТОАППАРАТОВ ГДР. 34. БЕСЦВЕТНАЯ ВЯЗКАЯ ЖИДКОСТЬ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. ЕДИНИЦА УГЛА ЗРЕНИЯ. 2. КОНСТРУКТОР ФОТОАППАРАТА «УЧЕНИК». 3. КОМПОНЕНТ ЛАКИРУЮЩЕГО РАСТВОРА ДЛЯ ФОТОБУМАГИ. 4. РАЙЦЕНТР В МОГИЛЕВСКОЙ ОБЛАСТИ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «КОЛОС». 7. АВТОР КНИГИ «УЧИСЬ ФОТОГРАФИРОВАТЬ». 8. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В КАЗАХСТАНЕ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «АРМАН». 9. ФОТОКЛУБ В КАМЕНЬ-КАШИРСКОМ. 13. СОВЕТСКИЙ ЭКСПОНОМЕТР. 14. ЖАНР. 15. ВОЕННЫЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ГАЗЕТЫ «ИЗВЕСТИЯ». 16. ФОТОКЛУБ В ЕВПАТОРИИ. 21. ФОТОКЛУБ В АРХАНГЕЛЬСКЕ. 22. ИЗВЕСТНЫЙ СОВЕТСКИЙ ФОТОМАСТЕР. 23. ДЕТАЛЬ ВИЗИРА. 28. ФОТОКЛУБ В КРАСНОДАРЕ. 30. НАУКА, ИЗУЧАЮЩАЯ ПРЕВРАЩЕНИЯ ВЕЩЕСТВ. 31. РАЙЦЕНТР В СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ИРБИТЧАНИН». 32. ФОТОКЛУБ В НОВОСИБИРСКЕ.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 12

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
4. ЮРКОВСКИЙ. 7. «ЭТЮД». 8. СЛОЙ. 9. НАВОДКА. 12. «ВЕСНА». 13. «ЮНКОР». 16. АМПЕР. 17. ТАРАСЕВИЧ. 18. ПОТАШ. 20. ФОМИНА. 21. АКИМОВ. 22. АРХИВ. 23. КАЛОТИПИЯ. 24. ЭКРАН. 27. «КОДАК». 28. ЦИФРА. 31. «ИМАНДРА». 32. ЛИМБ. 33. УГОЛ. 34. ПРИСТАВКА.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. ГРОДНО. 2. СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ. 3. ФИКСАЖ. 5. «ЯТРАНЬ». 6. КОКАНД. 10. ПЕРЕВОЩИКОВ. 11. ФОТОКОНКУРС. 14. МАГАДАН. 15. ПИТАНИЕ. 16. «АЛЬФА». 19. ШАГИН. 25. «ТАВРИЯ». 26. «ДИАЛОГ». 29. «СИБИРЬ». 30. БАУСКА.

Из читательских конвертов...



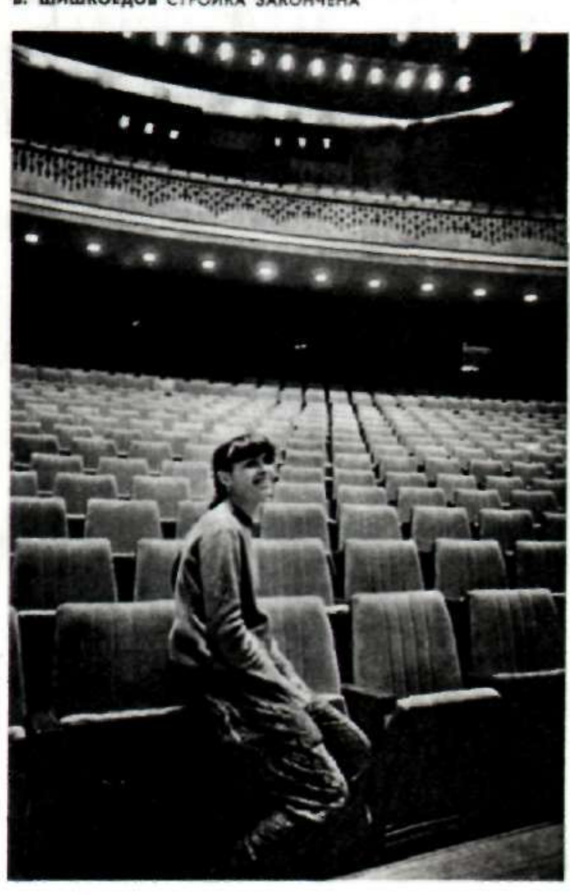
В. МАКСИМЕНКО НОЧНАЯ ВАХТА



Н. КОЗЛЯЕВ ПРЕДНОВОГОДНЯЯ НОЧЬ



В. ШИШКОЕДОВ СТРОЙКА ЗАКОНЧЕНА



С. ЭДИШЕРАШВИЛИ СЛОЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ



Уважаемая редакция! Интересно узнать, когда впервые были проведены съемки при электрическом освещении?
В. Носов,
Кокчетав

Ред.: Мы попросили ответить на ваш вопрос исследователя истории светописи, московского фотографа В. Блюмфельда. Вот что он сообщил:
«Отдельные опыты фотосъемки при электрическом освещении проводились еще в 50-х годах прошлого века. Однако успеха они не имели. Позднее, в 1883 году, на Электрической выставке в Мюнхене группа экспертов сделала официальное заключение о невозможности подобного вида фотографирования по техническим условиям. Но в то же самое время известный русский фотохудожник С. Л. Левицкий оборудовал петербургское ателье для съемки при электрическом освещении. Узнав о решении экспертов, он направил свои снимки на Электрическую выставку в Вене, и они получили там «особый отзыв». В отчете фотоотдела Русского технического общества за 1883 год было сказано: «На венской Электрической выставке признали, что С. Л. Левицким впервые доказана возможность съемки портретов при электрическом свете».
Снимки на этих страницах — свидетельство того, что спустя сто лет съемка при электрическом свете — явление самое обычное.

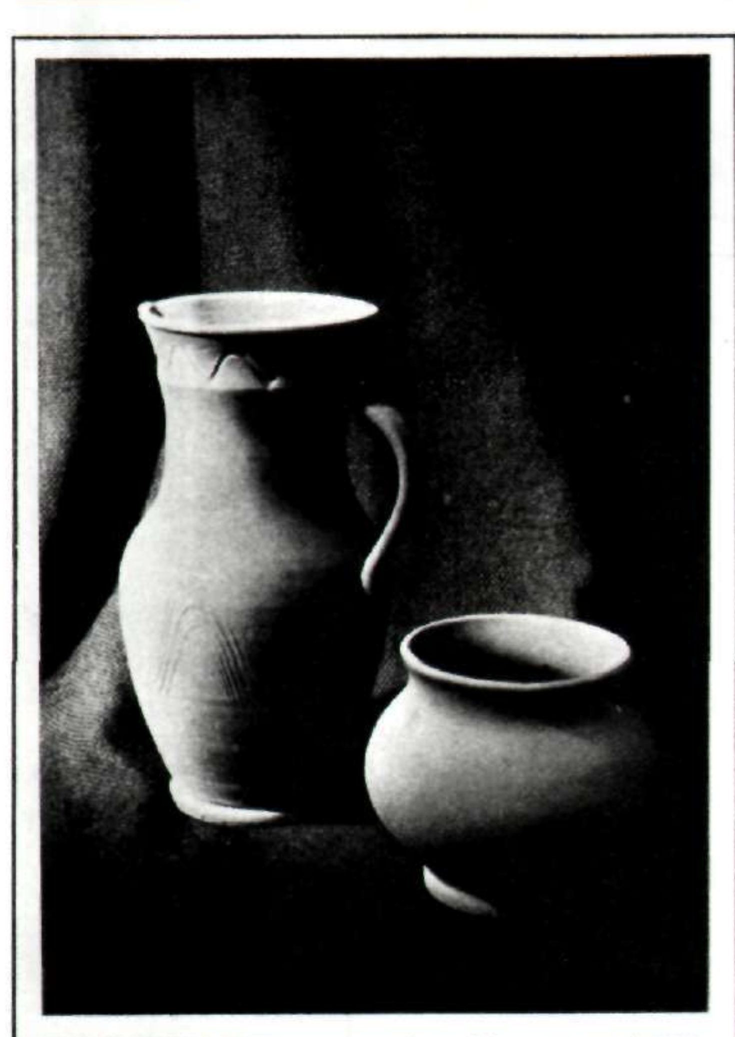
Уважаемая редакция!
Я впервые подписался на ваш журнал. Каким требованиям должны отвечать присылаемые фотографии?
К. Ельцов,
Кострома

Ред.: Для всех новых подписчиков сообщаем: размер снимков не менее 18×24 см и не более 30×40 см, слайды принимаются любого формата. Фотографии нужно проложить картоном, но не сворачивать в рулон. Не присылайте несколько одинаковых экземпляров одного сюжета. Негативы не требуются.

ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



АЛЕКСЕЙ СОЛНЦЕВ, 14 ЛЕТ
(ПАВЛОДАР)
НАТЮРМОРТ С КЕРАМИКОЙ

Алексей Солнцев — член фотостудии «Фотон» Дворца пионеров Павлодара (Казахская ССР). (Условия съемки: «Смена-символ», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 2 с, диафрагма 16.)

КОММЕНТИРУЕТ МАСТЕР

Спорт, спорт, спорт...

Среди огромного количества тем, которые решают юные фотолюбители нашей страны, спорт занимает одно из первых мест.
И надо сказать, что в редакционной почте «СФ» много хороших спортивных фотографий. Хотя, как вы знаете, хорошие снимки сами говорят за себя, для нашей рубрики приходится отбирать работы, в которых выявляются не только достоинства, но и типичные недостатки, ошибки в спортивной съемке.

Мне кажется, что интереснее всего начинать съемку с тех видов спорта, где можно при помощи фотокамеры передать движение. Ведь спорт — это в первую очередь движение. Позже можно попробовать выразить в снимках психологическое состояние спортсмена во время, до или после состязания.
Надо помнить всегда о том, что очень короткая выдержка современного фотоаппарата позволяет «остановить» движение не только спортсмена, но и реактивного самолета. Именно для подтверждения этой мысли мы и печатаем снимок Максима Маренича «Автородео».

Вам не кажется, что машина стоит на боку, а три человека пытаются вернуть ее в нормальное положение? Большая глубина резкости (видимо, снимок сделан широкоугольным объективом) тоже не способствует передаче движения. Лучше, если бы в кадре хоть что-то было «смазано».
Вот вам другой пример. Фото Салавата Латыпова «На трассе». На мой взгляд, это очень хорошая работа. Нерезкий фон, «смазанная» фигура преследователя. Движение композиционно начинается из левого верхнего угла и уходит в левый нижний угол. Молодец Салават!
Сережа Антонюк в своей работе «Глухая защита» путем применения незамысловатой режиссуры пытался передать напряженное состояние боксера, который держит глухую оборону. Но снимок напоминает загадочную картинку. Не сразу разберешь, как маленький боксер так искусно сумел (думаю, по просьбе фотографа) закрыть лицо двумя боксерскими перчатками.
Снимок Андрея Карпова «Неудача» показался мне интересным. Но хочется сделать все же одно замечание. Андрей применил технику крупного зерна, сделал репродукцию со своего спортивного снимка, предварительно замазав черной тушью весь фон позади штангиста. Судя по драматическому моменту, аксессуарам сюжета — кадр сделан на соревнованиях. Но кажется, что спортсмен выступал в гордом одиночестве. Лучше, если за ним на черном фоне хотя бы нерезко угадывались какие-нибудь цифры или надписи на табло. Снимок, я думаю, был бы еще выразительнее.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»









СЕРГЕЙ АНТОНЮК
(ОМСК)
ГЛУХАЯ ЗАЩИТА

МАКСИМ МАРЕНИЧ
(СИМФЕРОПОЛЬ)
АВТОРОДЕО

АНДРЕЙ КАРПОВ
(СЕВЕРОМОРСК)
НЕУДАЧА

САЛАВАТ ЛАТЫПОВ
(УФА)
НА ТРАССЕ

ФОТОЮНИОР

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

«Фотон»: автопортрет

Подборка работ юных фотолюбителей из студии «Фотон» города Павлодара оказалась на удивление ладно скроенной. Здесь нет умозрительных изысков, зато есть неспешные наблюдения, результатами которых стали снимки, выполненные в самых разных жанрах и с использованием, в буквальном смысле слова, разных красок — фотоновцы работают в черно-белой, тонированной и цветной фотографии. Грамотная печать, изящные окантовочные рамки — свидетельство кропотливой работы над оформлением выставочных кадров. В «Фотоне» много авторов, а это означает, что ставка сделана не на подготовку отдельных «звезд», а на высокий технический уровень всего состава студии.

Коллекция студии «Фотон» Павлодарского Дворца пионеров получила первый приз в Красногорске на конкурсе «Глазами детей». После награждения мы пригласили ее руководителя Александра Пархоменко в редакцию «Советского фото» и попросили рассказать о своем коллективе, о детской фотографии в Павлодаре.

Александр Пархоменко в возрасте своих теперешних подопечных занимался в городской фотостудии «Орион», которая первой в Казахстане получила звание народной. Теперь Александр — член художественного совета студии, а руководимый им «Фотон» — спутник «Ориона», так же как и студия «Вега».

У «Фотона» есть достаточно сложившаяся программа работы. Первогодки осваивают азы фотографии, а на втором году (кстати, в студии нет отсева) — основы фотомастерства: учатся выбирать сюжет, осваивают технику съемки и печати, принципы оформления снимков. Третий и последующие годы отданы самостоятельному творчеству.

При студии существует «пионерское фотоателье», куда входят 12 опытных фотоновцев. Их объективами «пишется» летопись многообразной жизни Дворца пионеров. Студийцы участвуют в ежегодных городских и областных весенних выставках «Творчество юных», в конкурсах детской фотографии, организуют выставки в своих школах, где ведут фотокружки. Летом ездят по путевкам Дворца пионеров в пионерские лагеря в качестве фотографов-инструкторов.

Традицией стали в студии ежегодные тематические конкурсы по жанрам. Первым среди равных всегда идет натюрморт. Пархоменко считает, что путь в фотографию надо начинать именно с него, потому что он дает возможность поразмышлять, поработать над техникой снимка, поупражняться в композиции. Снимки-победители составляют потом «выездную» коллекцию студии. Кроме того, они выявляют и своих лидеров в различных жанрах, дают возможность юным авторам подготовить персональные выставки.

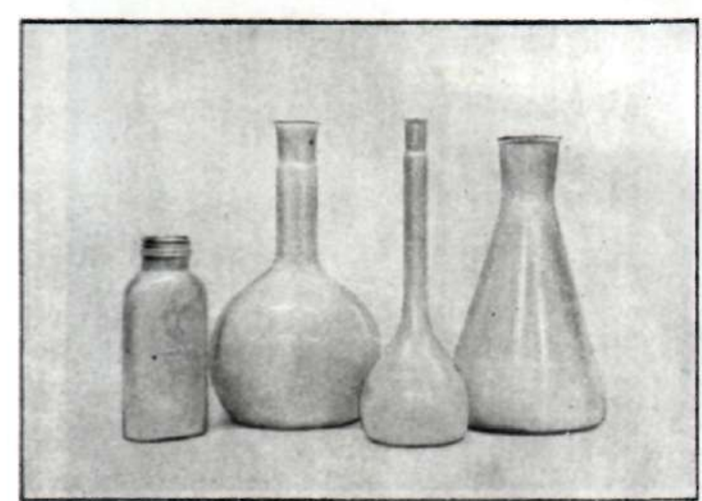
Рассказать обо всех студийцах (а их — 70) в короткой заметке невозможно.

Олег Ляхов любит фотоохоту. Сорок его фотографий, посвященных животному миру, недавно экспонировались во Дворце пионеров. Сережа Прокофьев предпочитает натюрморты. Андрей Фалин снимает портреты, пейзажные виды родного края. Слава Найдюков тянется к жанру. Спокойны, скромны работы Игоря Кило — самокритичный, он представляет мало работ на выставки, зато только те, среди которых нет «пустышек». Алешу Солнцева увлекает экспериментирование со светом. Сережа Мухарский стремится передать в кадре настроение своих героев. Снимки фотоновцев не раз печатались в «Пионерской правде», участвовали и небезуспешно, во Всесоюзном детском фотоконкурсе «Страна Пионерия».

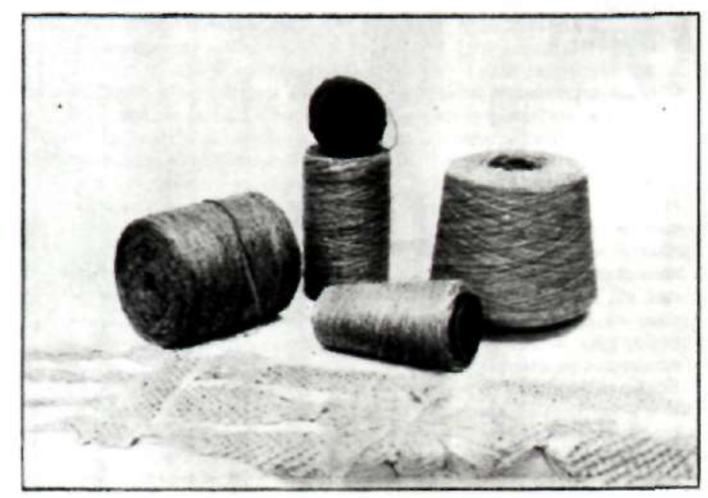
Автопортрет, как утверждает энциклопедический словарь,— это «портрет художника, выполненный им самим большей частью при помощи зеркала или системы зеркал». Посмотрите на снимки фотоновцев — они достаточно красноречивы и, словно зеркало, отражают лицо их авторов.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

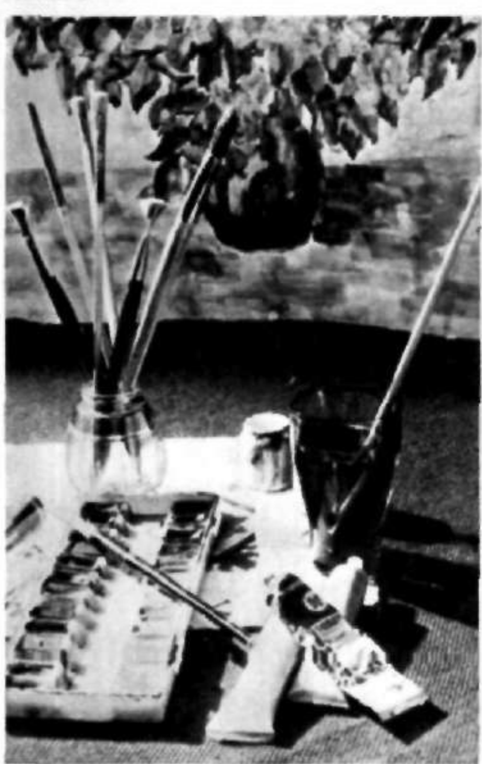






















АНДРЕЙ ФАЛИН, 15 ЛЕТ
ЛЕС ГОРИТ

ДМИТРИЙ ОКАТЕНКО, 13 ЛЕТ
СВЕТЛАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

ВЯЧЕСЛАВ НАЙДЮКОВ, 16 ЛЕТ
НАШИ НАДЕЖДЫ

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ, 13 ЛЕТ
МАКРАМЕ

АНДРЕЙ ФАЛИН
ВЕЧЕР

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ
РАБОТА НАД ЭТЮДОМ

ОЛЕГ ЛЯХОВ, 15 ЛЕТ
ПЕЙЗАЖ

ИГОРЬ КИЛО, 15 ЛЕТ
ВЕСНА

АНДРЕЙ ФАЛИН
НАСТРОИЛАСЬ...

СЕРГЕЙ МУХАРСКИЙ, 13 ЛЕТ
МАЛЬЧИК С СОБАЧКОЙ

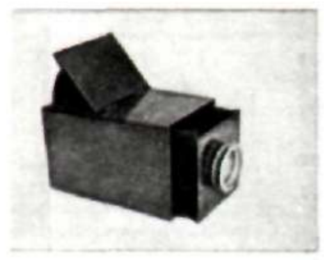
АНДРЕЙ ФАЛИН
ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ

ВЯЧЕСЛАВ НАЙДЮКОВ
ЗАТОЧНИК





Сокровища Политехнического











КАМЕРА-ОБСКУРА

ФОТОАППАРАТ ФИРМЫ Ш. ШЕВАЛЬЕ (ОДНА ИЗ ПЕРВЫХ СЕРИЙНЫХ КАМЕР)

ДОРОЖНАЯ КАМЕРА 60—70-х ГОДОВ XIX ВЕКА

ПАВИЛЬОННАЯ КАМЕРА РУССКОГО ИЗОБРЕТАТЕЛЯ И. КАРПОВА

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ ФОТОАППАРАТЫ СЕРИЙНОГО ПРОИЗВОДСТВА

Через 4 года мировая общественность будет отмечать 150-летие изобретения светописи — детища Н. Ньепса, Л. Дагерра, Ф. Тальбота. Большой вклад в ее развитие сделали и русские ученые, инженеры, фотографы-практики, о чем свидетельствуют экспонаты музеев Д. Менделеева и К. Тимирязева, Государственного исторического и Политехнического музеев, документы Пушкинского Дома, многих республиканских, краевых, областных хранилищ, архивов, библиотек, редкие фотоматериалы, собранные любителями коллекционирования. Все это заслуживает внимания широкого читателя.

Готовясь к знаменательной дате, журнал «СФ» открывает рубрику «По музеям и частным собраниям», в которой будет рассказывать о малоизвестных и совсем не известных памятниках отечественной фотокультуры, знакомить с творчеством энтузиастов, внесших ценные усовершенствования в технику фотографии и прославивших Родину на международных выставках фотоискусства.

Право первой публикации предоставляется Политехническому музею — учреждению, которое проводит большую собирательскую и научно-исследовательскую работу по истории техники, в частности по истории техники фотографии.

В фондах старейшего музея страны хранится уникальная коллекция асфальтовых, металлических, стеклянных, керамических пластинок — свидетельств первых попыток получить прочное оптическое изображение на различных материалах. Среди них гелиография Н. Ньепса, выполненная в 1824 году, несколько калотипий Ф. Тальбота 1854 года, первые негативы на промасленной бумаге, сделанные А. Ришебуром в 1841 году. Многие экспонаты снабжены автографами изобретателей и рукописными объяснениями технологии их выполнения.

Музей располагает значительным количеством дагерротипов, снятых русскими авторами. В том числе несколькими стереодагерротипами, а также первыми опытами отечественной цветной съемки.

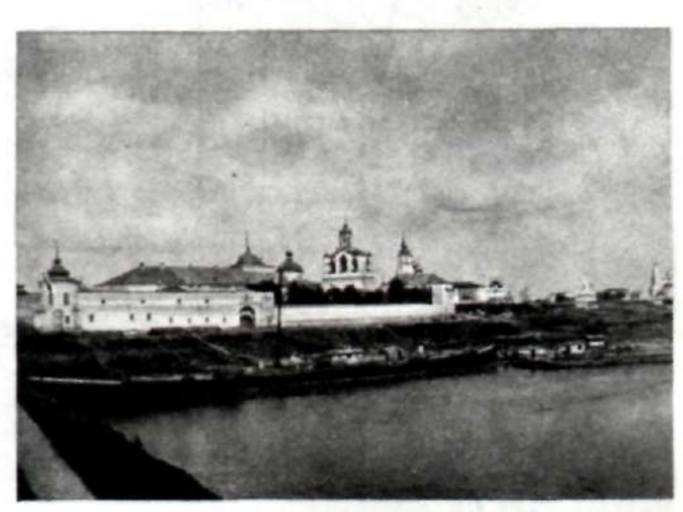
Совершенно уникальна собранная музеем коллекция русских, зарубежных и первых советских фотоаппаратов. Об этой коллекции и пойдет сегодня речь.

В декабре прошлого года музей открыл первую в нашей стране научную экспозицию «История фотоаппарата». Оригинальность экспозиции состоит в том, что рядом с аппаратами демонстрируются подлинные работы старых мастеров. Посетители видят конкретную камеру той или иной эпохи — дорожную, стационарную павильонную, миниатюрную для моментальных съемок, панорамную, стереоскопическую — и тут же получают наглядное представление о том, какие снимки с ее помощью можно было получить. Новый зал пользуется у москвичей и гостей столицы большой популярностью.

Наш корреспондент встретился с автором этой экспозиции, заведующей сектором оптики музея Л. В. Дейкиной.

Вот что она рассказала.

— Фотографии и фотоаппараты Политехнический начал собирать около ста лет назад, в конце прошлого века. В «Протоколах 200 заседаний» (Постоянной комиссии при отделе Прикладной физики Мо-



И. БАРЩЕВСКИЙ ЯРОСЛАВЛЬ. СПАССКИЙ МОНАСТЫРЬ. 1890-е ГОДЫ



М. ДМИТРИЕВ ОХОТНИКИ. 1890-е ГОДЫ



В. КАРРИК ДЕРЕВЕНСКАЯ УЛИЦА. 1870-е ГОДЫ



ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ. ДАГЕРРОТИП. 1840-е ГОДЫ (АВТОР НЕИЗВЕСТЕН)



А. КАРЕЛИН ЖЕНСКАЯ ГРУППА В ИНТЕРЬЕРЕ. 1900-е ГОДЫ

Н. ПЕТРОВ АКТРИСА Э. М. КАРЕНИНА. 1900-е ГОДЫ



сковского музея прикладных знаний — ныне Политехнического) за 1902 год есть об этом упоминания.

В начале нашего века и в первые советские годы музей мало занимался сбором памятников науки и техники. Активно возобновилась эта работа только десять лет назад. В конце 70-х годов было принято решение создать первую экспозицию по истории фотоаппарата. Началось активное собирание камер. В настоящее время коллекция фотоаппаратов и принадлежностей к ним насчитывает более 2000 единиц. Наиболее ценными экспонатами являются камера-обскура для натурных зарисовок, камера французского оптика Ш. Шевалье, павильонная камера Мигера, зеркальная камера оригинальной конструкции и павильонная камера работы русского изобретателя И. Карпова, складные и ящичные аппараты конца XIX — начала XX века с бирками различных русских торговых домов, стереопанорамный аппарат 20-х годов, «Лейка» 30-х годов с зарядкой на 250 кадров.

Мы гордимся тем, что собрали почти все модели фотоаппаратов советского производства. У нас экспонируется первый советский серийный аппарат «ЭФТЭ» (ФТ — фирма «Фототруд») 1929 года, первые советские «Лейки» — «ФЭД» и «ФАГ» (завода «Геодезия») 1934—1935 годов, аппараты первого советского оптического завода ГОМЗ: «Фотокор», «Турист», «Спорт», первые аппараты для детей: «Малютка» и «Лилипут», первая складная «Смена» 1940 года. Демонстрируется первая профессиональная камера «Репортер», а также камеры, выпускавшиеся различными артелями: «АРФО», «Циклокамера», «Федетта», «Пионер».

Музей поставил перед собой задачу — собрать все серийные модели советских аппаратов послевоенного периода и успешно с ней справляется. В настоящее время мы имеем почти все советские камеры, выпускавшиеся с 1947 по 1982 год, даже те, что выпущены сравнительно небольшими партиями: «Искра», «Искра-2», «Восход», все модификации «Смены», «Зоркого», «Зенита», «Киева» и др.

Специальной задачи — создать коллекцию уникальных фотоизображений видных фотомастеров музей ни раньше, ни в последние годы перед собой не ставил. Но и обойтись без них, работая над историей аппарата, он не мог. Так что и коллекция классических снимков у нас постоянно растет.

В музее хранились некоторые старинные фотографии прошлого века, которые были переданы нам в 1936 году из закрытого тогда Музея истории естествознания при Коммунистической академии. Часть работ мы извлекли из фондов, и они органично дополнили экспозицию аппаратов. Например, ранние русские дагерротипы 1840-х годов сделаны аппаратом типа камеры Ш. Шевалье.

Имеются в наших фондах и снимки, сделанные аппаратами русских изобретателей Д. Езучевского, И. Карпова, И. Филипенко, В. Срезневского.

Работу объективов и аппаратов начала и первой четверти нашего века мы проиллюстрировали снимками, которые любезно предоставили нам из своих собраний Государственный исторический музей и Центральный государственный архив кинофотодокументов в Красногорске.

Мы гордимся новым залом Политехнического музея. Милости просим посетить экспозицию по истории фотоаппарата.

СНИМКИ, ВЫПОЛНЕННЫЕ ФОТОАППАРАТАМИ СЕРЕДИНЫ И КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА



ЖЕНЩИНА В ТЕМНОМ. С РАСКРАШЕННОГО ДАГЕРРОТИПА. 1850-е ГОДЫ (АВТОР НЕИЗВЕСТЕН)



А. КАРЕЛИН МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ, СНЯТЫЙ В ПАВИЛЬОНЕ. 1880-е ГОДЫ

С. ЛОБОВИКОВ НА ВОДОПОЕ. 1902 г.



«Отечество мое»

«Дом кинофотолюбителя» (Сочи) совместно с редакцией журнала «Советское фото» проводит фотоконкурс «Отечество мое». Конкурс посвящается 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Цель конкурса — отобразить средствами художественной фотографии многогранную жизнь советских людей — тружеников пятилетки, борьбу за мир и социальный прогресс, развитие культуры, искусства, спорта, красоту родной природы. Особый раздел конкурса — тема памяти нашего народа о войне, о героическом прошлом.
В конкурсе могут принять участие все желающие — профессионалы и любители. Каждый участник может представить 5 черно-белых и 5 цветных отпечатков (форматом от 18×24 до 24×30 см). Серии на конкурс не принимаются. На обороте фотографий следует указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название сюжета.

Установлены следующие премии:

первая (одна) — фотоаппарат «Киев-20» и объектив «Телезр-Н»;

вторая (две) — фотоаппарат «Зенит-12СД» и объектив «Волна-9»;

третья (три) — фотоаппараты «Зенит-11» и «Зенит-ЕТ», объективы «Юпитер-21» и «Мир-1», диапроектор «Пеленг-500А».

Поощрительные премии: фотоаппараты «ЛОМО-компакт» (два), «Эликон-35С» (три);
объективы: «Мир-10А» (три), «Волна-9» (три), «Юпитер-37А» (три);
диапроекторы: «Пеленг-500К» (четыре), «Экран-3 Универсал» (два);
увеличители: «Дон-110» (два), «УПА-715» (два).

Установлен специальный приз на лучшую цветную фотоработу — объектив «Зодиак-8Б».

Снимки высылаются по адресу: 354000, Сочи, Навагинская ул., 7, «Дом кинофотолюбителя» с пометкой «На конкурс «Отечество мое» до 31 марта 1985 года.

Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.

Анри Вартанов **Вслед за мыслью автора**

Сегодня уже никого не удивишь успехами фотолюбителей.
На выставках, проходящих в нашей стране и за рубежом, половина — а то и больше! — участников, представляющих советское фототворчество, принадлежит к армии тех, кто увлечению светописью отдает свое свободное время. Во многих фотографических жанрах — портрете, натюрморте, фотокартине — любители успешно конкурируют с профессионалами, ни в чем не уступая им. Ни в одном другом виде искусства, пожалуй, нельзя обнаружить такого высокого художественного уровня любительского творчества.
Есть, однако, две разновидности фотографии, где, на мой взгляд, дистанция между профессионалами и любителями сохраняется. Это — событийный репортаж и цветная съемка. Отставание любителей тут вполне понятно: занятые своим делом, они не могут присутствовать при различных событиях, происходящих во всех концах планеты. Ну а цветная съемка, как известно, столь кропотлива и сложна, что она оказывается не под силу даже большинству профессионалов.
Сказанное выше способно объяснить мое удивление, испытанное при знакомстве с работами ереванского фотолюбителя Завена Саркисяна. Посудите сами: человек уже среднего возраста, занимающийся важными делами в Совете Министров республики, успевает напряженно и плодотворно работать в цветной фотографии. Он снимает на слайды свою Армению, ее художественные и исторические памятники. Причем делает это не как большинство нынешних путешественников с камерами — для себя, чтобы потом можно было вспомнить о местах, где удалось побывать, а с превосходным знанием, что и как следует фотографировать.
Уже десять лет, с 1974 года, Саркисян публикует свои снимки в журналах и книгах, посвященных природе и архитектуре Армении. По количеству изданного он, пожалуй, как и по уровню снятого, не уступает иным профессионалам, хотя его трудовая неделя забита до отказа столь серьезными делами, что, кажется, даже думать о чем-то другом невозможно. Однако все субботы и воскресенья, все дни отпусков, а иногда даже длинные летние вечера и ранние южные рассветы (у него множество снимков, сделанных именно в это время суток) он отдает фотографии.
Саркисян ни в чем не дает себе поблажек. В отношении к полученным художественным результатам у него нет извинительного критерия — принято заказчиком, и ладно. Он снова и снова едет на съемку, ждет необходимого освещения (подчас даже — времени года), ищет наиболее выразительную точку. Скажу, к примеру, что, снимая озеро Севан, он сделал 1000 (тысячу!) слайдов, прежде чем счел возможным кое-что из них показать в издательстве. Приведу еще одну весьма красноречивую цифру: на своем видавшем виды «жигуленке» за шесть лет Саркисян проехал по республике 200 тысяч километров. Читатель, знакомый с обычной для автолюбителей нормой пробега, может оценить это расстояние. Тем более что Армения невелика по размерам, и тут нельзя «накрутить» километраж за счет дальних поездок. Показатель на спидометре автомобиля — еще одно свидетельство того, что неистовый фотограф каждый свободный час отдает съемке.
Нет, наверное, ни одного хоть сколько-нибудь примечательного объекта на карте республики — не только памятников старины, но и новостроек армянской энергетики, горных колхозных пастбищ,— который бы не запечатлела камера Саркисяна. Овладение сложнейшим ремеслом цветного фотографирования, создание богатейшей коллекции снимков, рассказывающих о прошлом и настоящем армянского народа, способно уже вызвать глубокое уважение к тому делу, которым за счет своего отдыха и развлечений занимается Саркисян.
Однако знакомство с его работами позволяет сделать и иной вывод: достоинства автора не ограничиваются трудолюбием, старательностью, пусть даже подвижничеством. В своих снимках он не только запечатлевает красоту родной республики, но и выражает определенные, легко прочитываемые художественные пристрастия. О некоторых из них хочется сказать подробнее. Делая архитектурные или этнографические слайды, Саркисян, конечно, использует прежде всего возможности фотографического эпоса: величественные пейзажи Армении, ее тысячелетняя художественная история будто сами просятся быть запечатленными в этом ключе. Однако в авторе снимков, показывающих суровую армянскую архитектуру, легко угадывается лирик. Древние храмы живут у фотографа в тесной, нерасторжимой связи с окружающей природой, с человеком: точкой зрения и масштабом композиции автор слайдов лишает сооружения ненужной помпезности, делая заключенный в них образ доступнее и ближе современному человеку. На одном из снимков старинный храм Амберт снят Саркисяном через окно другого, поодаль стоящего архитектурного памятника. Такая выкадровка изображения в сочетании со свойственной автору склонностью подчеркивать пронзительную ясность света придают Амберту неожиданное звучание: он кажется вдруг храмом-малышом, отставшим от идущих по горам молчаливых гигантов.
Возможно, такая трактовка снимка покажется произвольной, однако ее не назовешь случайной: во многих своих композициях, очень простых по предметному составу, автор тяготеет к философскому, психологическому осмыслению увиденного. Причем делает это просто, будто невзначай, без ложной глубокомысленности и подсказок зрителю.
Может быть, из-за этого уважительного отношения к нам так интересно рассматривать слайды Саркисяна, находить в них все новые глубины, идти вслед за мыслью автора. И тогда с удивлением замечаешь, что вода под старинным акведуком синее неба, а сам он отражается так ярко, что, кажется, нижнее полукольцо рисунка превосходит своими подробностями верхнее. Это означает, что фотограф не следует слепо за теми цветовыми отношениями, которые способна зафиксировать бездушная камера, он размышляет над колористическими эффектами, подчиняет их себе, заставляет служить образному замыслу художественного целого.
Такое удивляет. Несмотря на то, что сегодня уже никого не удивишь успехами фотолюбителей.

ЗАВЕН САРКИСЯН МОТИВЫ АРМЕНИИ

ЗАВЕН САРКИСЯН МОТИВЫ АРМЕНИИ

Конкурс завершен, конкурс продолжается



Конкурс «10 000 технических идей» финишировал. Подведены итоги, названы имена 25 участников, ставших его призерами («СФ», 1984, № 12).

Жюри конкурса рассмотрело более 600 предложений, выбрав из них наиболее интересные, оригинальные и актуальные разработки. Фотоаппараты, объективы, экспонометры, увеличители, реле времени — нет, пожалуй, такого раздела фототехники, в котором не попробовали бы свои силы участники конкурса. Чему отдать предпочтение: прибору, воплощенному в металле, или смелой идее, уникальной конструкции или несложному приспособлению, представляющему интерес для самых широких кругов любителей? Жюри старалось объективно учесть все достоинства и недостатки каждого предложения, и общая оценка складывалась из баллов, поставленных каждым членом жюри. Поскольку для публикации в журнале отбирались предложения по мере их поступления в редакцию, жюри не делало различия между опубликованными и неопубликованными конструкциями. Рассмотрены все письма, поступившие с пометкой: «На конкурс». Некоторые оригинальные предложения не были опубликованы на страницах журнала по патентным соображениям — в таких случаях редакция рекомендовала авторам направить заявку в Государственный комитет Совета Министров СССР по делам изобретений и открытий для оформления авторского свидетельства.

Были и такие конструкции, которые возможно изготовить лишь при наличии весьма солидной технической базы. В таких случаях нам приходилось вместо описания давать просто краткие технические данные. Эти конструкции мы, как правило, отправляли на промышленные предприятия, предоставив заводам возможность их серийного изготовления.

Приятно отметить, что конкурс заинтересовал самый широкий круг фотолюбителей. Мы не знаем имени самого юного автора (хотя в почте были письма, написанные явно детским почерком), старейшим же участником является, по всей вероятности, 86-летний М. К. Шпаренко из Ленинграда, и мы от души желаем ему здоровья, бодрости и творческого долголетия.

В конкурсе приняли участие не только «любители-одиночки», но и творческие содружества: интересные предложения прислали А. Кухарев, В. Лосев, И. Могилевский (Ялта); Г. Шантарь и И. Федюшин (Рязань); С. Вартанов и В. Гомелюк (Железноводск) и другие. С оригинальным прибором для проверки затворов, который разработали призеры конкурса — отец и сын Брагинские (Москва), мы знакомим читателей в этом номере журнала. На высоком профессиональном уровне выполнены разработки А. Наделяева (Северодвинск); А. Белоусова (Москва); С. Станиславского (Киев); В. Дударева (Брянск) — пружинный привод для фотоаппарата «ФЭД-Микрон-2»; И. Смуглого (Армянск) — устройство для автоматизированного контроля процесса обработки, и многих, многих других.

Редакция предоставила возможность заводам-изготовителям фототехники ознакомиться с конкурсными предложениями, и они назвали своих призеров.

Н. Иванин (Псков), внесший ряд усовершенствований в конструкцию камеры «Киев-6С», благодаря чему значительно повысилось удобство работы с аппаратом (спусковая кнопка перенесена на правую сторону корпуса, предусмотрена возможность фиксации кнопки и осуществления многократной экспозиции одного кадра, изготовлена кассета для съемки на 35-мм пленку), стал призером Производственного объединения «Завод Арсенал».

Плодотворно работает отмеченный призами Красногорского механического завода и нашего журнала А. Илларионов (Цивильск). По числу присланных разработок он, пожалуй, является рекордсменом.

Каждая из его идей не только уникальна, но и воплощена в работоспособную конструкцию. Им создано несколько панорамных камер с углом съемки 360°, комплекс для съемки и монтажа полусферических панорам, увеличитель для аддитивной цветной печати с импульсными источниками света и т. д.

Немало поработали участники конкурса в области приложения электроники к фотографии. Экспонометры, цифровые реле времени, приборы для проверки затворов выполняются на современной элементной базе и отвечают самым взыскательным требованиям. Правда, среди электронных конструкций были в основном приборы, представляющие собой самостоятельные блоки, и почти не встречалось разработок, в которых электроника органически сочеталась бы с оптико-механическими системами с использованием обратных связей, памяти и т. п. Но высокий уровень технической подготовки участников конкурса позволяет надеяться, что и в этом направлении будет сделано много интересного. В этом разделе конкурса необходимо отметить оригинальную разработку А. Резвого (Челябинск) — экспонометрическое устройство TTL для фотоаппарата «Зоркий-4». Многочисленны были предложения по совершенствованию лабораторного оборудования, механизации фотопроцессов, конструкциям фотоувеличителей, бачков, кадрирующих рамок и т. п.

Хотелось бы отметить работу А. Сальникова (Сумы), создавшего на базе увеличителя «Ленинград-4» печатный комплекс с автоматической наводкой на резкость, автоматическим отбрасыванием красного фильтра, экспонометром, регулятором яркости и другими приспособлениями.

Механизации обработки фотокинопленок уделило внимание значительное число участников: А. Будник (Москва), Д. Панферов (Владимир), В. Сенкевич (Пермь), Н. Цунаев (Феодосия), Б. Волков и В. Самойленко (Москва). Хотя эти предложения в какой-то мере реализуют известные в мировой практике конструктивные решения, но для фотолюбителей они являются актуальными.

Анализ предложений, поступивших на конкурс, позволил сформулировать некоторые рекомендации для фотопромышленности и торговли, с которыми редакция ознакомила заинтересованные организации. Мы надеемся, что это позволит более полно удовлетворить спрос многомиллионной армии советских фотографов на фотоаппаратуру и принадлежности, ускорит разработку совершенной аппаратуры, отвечающей современным требованиям.

Конкурс был воспринят читателями с энтузиазмом. Вот что пишут они сами: «Хочу поблагодарить журнал за новый раздел «10 000 технических идей», столь нужный и важный для фотографов любого ранга...» (О. Сухов, п. Голицыно Московской обл.). «Особенно по душе мне пришелся новый конкурс. Появилась возможность обменяться техническими идеями с единомышленниками. Я уже воспользовался несколькими предложениями, опубликованными на страницах «СФ» (А. Берендеев, г. Грозный).

Конечно, в успехе конкурса немаловажную роль сыграло и участие в его организации заводов-изготовителей. Редакция благодарит руководителей предприятий: ЛОМО имени В. И. Ленина, Производственного объединения «Завод Арсенал», Красногорского механического завода, Шосткинского производственного объединения «Свема», Харьковского производственного машиностроительного объединения «ФЭД», а также руководителей предприятий, изъявивших желание присоединиться к организации конкурса: Азовского оптико-механического завода, Производственно-технического объединения «Рубин», Вилейского завода «Зенит», Переславского производственного объединения «Славич», Черкасского завода «Фотоприбор», Польского оптического завода PZO.

Письма наших читателей, их заинтересованность убедили редакцию в необходимости продолжить конкурс и в этом году. В целях оперативного обмена технической информацией между участниками конкурса мы будем указывать адреса авторов предложений. Мы благодарим читателей, приславших свои проекты, идеи, замечания и пожелания.

Редакция приглашает всех принять участие в нашем техническом конкурсе. Желаем успехов!

Учитывая многочисленные пожелания читателей, редакция журнала «Советское фото» объявляет новый конкурс «10 000 технических идей». На конкурс принимаются идеи, предложения и разработки самодельной фото- и диапроекционной аппаратуры, приборы и приспособления, способы модернизации и ремонта фототехники, методы обработки фотоматериалов и контроля фотопроцессов, лабораторное оборудование, предложения по экипировке фотографов. Конкурс охватывает любительскую и профессиональную фототехнику.

Технические идеи и предложения должны быть четко сформулированы и содержать информацию (описание, чертежи, схемы, снимки), необходимую для конструктивной реализации с помощью общедоступных материалов. Для сложных и многоэлементных схем электронных приборов необходима блочная схема.

Наиболее интересные предложения будут публиковаться на страницах журнала.

За лучшие технические идеи редакция журнала устанавливает премии:

первая — 150 руб.;
две вторые — по 100 руб.;
три третьи — по 50 руб.

Десять поощрительных — годовая подписка на журнал «Советское фото».

Производственные объединения и заводы также установили свои премии участникам конкурса:

ЛОМО имени В. И. Ленина — кинокамеру «Аврора-219» и фотоаппарат «ЛОМО-135М»;

Харьковское производственное машиностроительное объединение «ФЭД» — фотоаппарат «ФЭД-5В» и два диапроектора «Этюд-2С»;

Переславское производственное объединение «Славич» — наборы фотобумаги и магнитной ленты на сумму 50 и 30 рублей;

Вилейский завод «Зенит» — фотоаппараты «Эликон-35С», «Зенит-ЕТ» и две камеры «Агат-18»;

Производственно-техническое объединение «Рубин» — объективы МС «Индустар-61 Л/З» и «Юпитер-9»;

Производственное объединение «Завод Арсенал» — фотоаппарат «Киев-4М»;

Черкасский завод «Фотоприбор» — электронную кадрирующую рамку «Рось» и цветоанализатор «Цветан».

Азовский оптико-механический завод установил специальную премию — 100 руб. за разработку фотоувеличителя высокого класса с цветосмесительной головкой типа «Дон» или за новое конструктивное решение цветосмесительной головки для аддитивной цветной печати.

Польский оптический завод PZO и предприятие внешней торговли «Лабимэкс» Польской Народной Республики установили приз — фильтрационную головку «Крокус GFA».

В состав жюри конкурса входят:
В. Анцев — редактор отдела науки и техники журнала «Советское фото»; **А. Доброславский** — инженер; **Ю. Журба** — кандидат технических наук; **Д. Луговьер** — кандидат технических наук, фотокорреспондент журнала «Турист»; **Н. Рахманов** — фотожурналист, член редколлегии журнала «Советское фото»; **А. Шеклеин** — кандидат технических наук; **В. Федай** — инженер.

Жюри будут рассмотрены предложения, поступившие в редакцию с июня 1984 г. до 1 октября 1985 года. Итоги конкурса будут подведены в январе 1986 года.

При публикации редакция будет указывать адрес автора. Участники конкурса, не желающие публиковать свой адрес, должны в письменном виде сообщить об этом редакции.

Каждое предложение следует направлять отдельно с указанием (в описании и на конверте) подробного адреса, фамилии, имени, отчества (полностью) автора в адрес редакции журнала «Советское фото»: 101878, Москва, Центр, Малая Лубянка, 14, с пометкой на конверте: «На конкурс «10 000 технических идей».

Предложения, отклоненные жюри, не рецензируются и не возвращаются.

Ждем ваших писем, дорогие советские и зарубежные читатели!

КОНКУРС 10 000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Прибор для контроля выдержек



ФОТО 1. ВНЕШНИЙ ВИД ПРИБОРА С ДАТЧИКОМ



ФОТО 2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ВЫДЕРЖЕК, ОТРАБАТЫВАЕМЫХ ФОТОЗАТВОРОМ

Предлагаемый прибор контроля выдержек, отрабатываемых фотозатвором (фото 1), выполнен на аналоговых элементах. Его работа основана на измерении напряжения на конденсаторе, заряжающемся во время открывания затвора от источника тока с постоянным напряжением через эталонные сопротивления. Прибор имеет две шкалы: равномерную (для отсчета абсолютных значений выдержек в пределах от 1/10 до 1/4000 с) и логарифмическую (для отсчета отклонений действительных выдержек от их номинальных значений в пределах двух ступеней eV в обе стороны). Конструкция датчика, согласованная с формой фильмового канала фотоаппарата, содержит: три «точечных» фотодиода, размещенных по краям и в середине поля кадра, и переключатель. При проверке затвора датчик удерживают в фильмовом канале (фото 2).

Переключатель фотодиодов устанавливают в положение, соответствующее требуемой части кадра, а переключатель пределов измерения — в положение, соответствующее контролируемой выдержке.

Основным элементом принципиальной схемы измерителя (рис. 1) является цепь RC, составленная резисторами R15—R22 с переключателем пределов S3A и конденсатором C3. Напряжение источника поступает через ключ на транзисторе VT-5. Ключ отпирается во время освещения фотоприемника выходным напряжением усилителя, собранного на транзисторах VT-2 — VT-4. На вход усилителя подается импульс напряжения от одного из фотодиодов VД-1—VД-3 датчика. Так как в цепи фотодиодов имеется стабилизатор тока (транзистор VT-1), то величина напряжения импульса оказывается значительной даже при небольшом изменении освещенности фотодиода (вблизи порогового значения, установленного переменным резистором R1).

Напряжение на заряженном конденсаторе C3 измеряется вольтметром постоянного тока с высоким входным сопротивлением, собранным на операционном усилителе ДА-1 со стрелочной головкой PV-1, имеющей ток полного отклонения 50 мкА. При применении головки другой чувствительности следует соответственно изменить величины резисторов R27, R28.

Величина напряжения U_c на зарядном конденсаторе C3 пропорциональна времени его зарядки:

$$U_c = U\left(1 - e^{-\frac{t}{\tau}}\right), \text{ В},$$

где U — напряжение источника питания, τ — постоянная времени цепи зарядки. В свою очередь, значение постоянной времени на каждом пределе измерения выбрано соответствующим:

$$\tau = RC \approx Kt_0,$$

где t_0 — номинальное время, соответствующее выдержкам 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000, 1/2000 и 1/4000 с, а K — коэффициент сжатия шкалы. В приведенной схеме K=1,3.

В этом случае за время t_0 конденсатор заряжается до 54% напряжения питания. Построение шкалы приборов для такого значения коэффициента K показано на рис. 2. При необходимости расширить конец шкалы значение K можно выбрать бо́льшим.

Для подбора величин сопротивления зарядных резисторов R15—R22 нужно знать точную величину емкости конденсатора C3.

В схеме рис. 1 приведены величины сопротивления резисторов для случая, когда величина емкости — 1 мкФ. Если действительное ее значение отлично от номинального, следует соответственно изменить величины сопротивлений, сохранив при этом значение постоянной времени для каждого предела. Из-

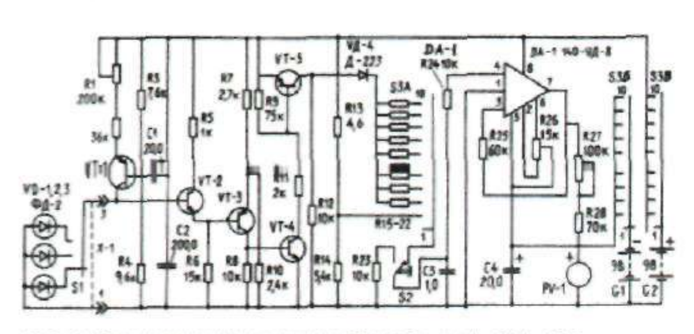


РИС. 1. ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА ПРИБОРА: VT-1, VT-3, VT-5 — КТ-316А (МП-20, ГТ-308А); VT-2, VT-4 — КТ-315А. ПОЛОЖЕНИЕ ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЯ S3 И ЗАРЯДНЫЕ СОПРОТИВЛЕНИЯ: 1 — «ВЫКЛ.»; 2 — «КАЛИБРОВКА»; 3 — 1/30 с (R15 — 43,4 кОм); 4 — 1/60 с (R16 — 21,7 кОм); 5 — 1/125 с (R17 — 10,8 кОм); 6 — 1/250 с (R18 — 5,4 кОм); 7 — 1/500 с (R19 — 2.7 кОм); 8 — 1/1000 с (R20 — 1,35 кОм); 9 — 1/2000 с (R21 — 675 Ом); 10 — 1/4000 с (R22 — 337 Ом)

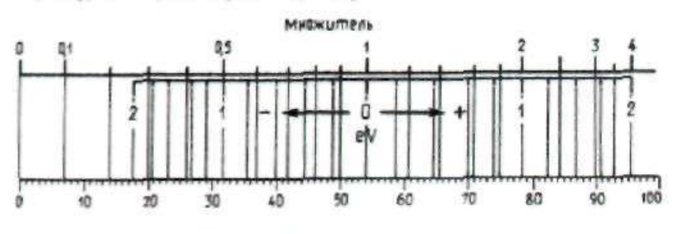
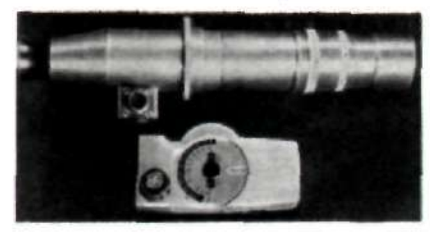


РИС. 2. ШКАЛА ПРИБОРА (ДЛЯ K=1,3)

мерение емкости и величин сопротивлений производится с точностью до 1%. Перед каждым новым освещением датчика предыдущие показания прибора снимают кнопкой S2 — «сброс».
В датчике применены малогабаритные фотодиоды ФД-2. Переключатель S1 изготовлен печатным способом на основе малогабаритного потенциометра. Порог срабатывания фотодиодов в широких пределах регулируется переменным резистором R1. Минимальная установка порога (бо́льшая чувствительность) позволяет проводить измерение при освещении датчика лампой накаливания мощностью 40 Вт на расстоянии до 1 м. Питание прибора осуществляется от двух батарей G1 и G2 типа «Крона».
Для подготовки прибора к работе стрелку устанавливают: вначале, при нажатой кнопке S2 — «сброс» — потенциометром R26 на нуль, *затем, при отпущенной кнопке и переключателе пределов S3 в положении «калибровка» — переменным резистором* R27 на отметку «1» шкалы множителя. Измерение выдержек до 1/250 с производят при любой установке порога. При проверке выдержек 1/500 и 1/1000 с необходимо уменьшить чувствительность датчика.
Прибор может быть использован и для измерения длительности импульса фотовспышки.

В. БРАГИНСКИЙ,
А. БРАГИНСКИЙ,
115580, Москва,
ул. Мусы Джалиля,
д. 5, корп. 1, кв. 560

Одноградусный экспонометр



Особые трудности в выборе *правильной экспозиции* фотограф испытывает в тех случаях, когда освещение контрастно, а яркость объектов меняется в широких пределах. При невозможности приблизить экспонометр на расстояние, обеспечивающее замер яркости сюжетно-важной детали, фотограф вынужден определять усредненную величину экспозиции. Наиболее точный замер в подобных случаях может быть обеспечен «точечным» экспонометром с углом измерения (восприятия) не более 1°.
Такой экспонометр изготовлен на базе фотоэкспонометра «Свердловск-2». Сернисто-кадмиевый фоторезистор ФПФ-7-1 вынесен из корпуса экспонометра и помещен в фокальной плоскости телеобъектива с фокусным расстоянием 270 мм. При этом электрическую схему фотоэкспонометра «Свердловск-2» (рис. 1) следует *перенастроить с помощью* переменных сопротивлений R2 и R3. Для компенсации уменьшенной освещенности фоторезистора необходимо заменить сопротивление R5. Подбор его осуществляется с таким расчетом, чтобы переменные сопротивления R2 и R3 в режиме компенсации схемы были в среднем положении. Настройку производят по заведомо *исправному экспонометру*, добиваясь поочередным вращением переменных сопротивлений R2 и R3 совпадения показаний сверяемых приборов.
Конструкция одноградусного экспонометра (рис. 2) состоит из пяти блоков:
I — телеобъектив с фокусным расстоянием 135 мм (кольцо управления диафрагмой необходимо отключить при полностью открытой диафрагме);
II — тубус с отрицательной линзой 20 диоптрий, необходимой для увеличения фокусного расстояния объектива до 270 мм (блоки I и II могут быть заменены на объектив с фокусным расстоянием не менее 250 мм);
III — тубус, в котором размещен диск с кадровым окном размером 24×36 мм. К диску крепятся матовый экран из синтетической кальки, фоторезистор и светодиод. В центре матового экрана вырезано отверстие ⌀ 6 мм для фоторезистора. В нижней части диска, в отверстии ⌀ 4,5 мм, размещен светодиод. Фоторезистор обращен в сторону объектива, а светодиод — к окуляру. Детали расположены в фокальной плоскости объектива (фото 1, 2);
IV — окуляр оптической системы. Он включает тубус и четырехкратную часовую лупу;
V — корпус фотоэкспонометра «Свердловск-2» (без фоторезистора и светодиода) с элементами питания 3РЦ-53.
Соединение электрической схемы блоков III и V выполнено с помощью четырехконтактного разъема.





ФОТО 1 ФОТО 2

Работа с экспонометром производится в следующей последовательности.
1. Поворотом прозрачного диска калькулятора блока V устанавливается на шкале значение светочувствительности фотопленки. Наблюдая через окуляр, наводим экспонометр на объект съемки. В центре кадрового поля будет виден непрозрачный круг, закрытый фоторезистором. Измерение освещенности происходит в этой части видимого изображения.
2. Пальцем правой руки нажимается клавиша включения электрической схемы блока V.
3. Измерительная часть электрической схемы работает по принципу компенсации. Схема настроена так, что в режиме компенсации светодиод находится на грани потухания. Вращением диска калькулятора блока V устанавливается этот режим.
4. Клавиша выключается, и считывается значение выдержки и диафрагмы по шкале блока V.
Внутреннюю поверхность оптической части экспонометра необходимо зачернить. Для изготовления деталей оптического блока можно использовать дюралюминий.

В. НАСЕДКИН,
Москва

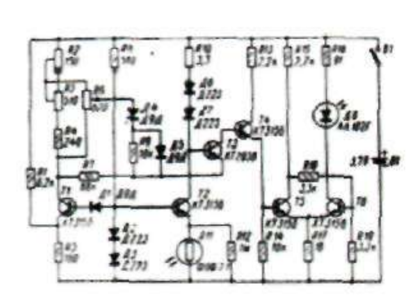


РИС. 1. ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА ФОТОЭКСПОНОМЕТРА «СВЕРДЛОВСК-2»

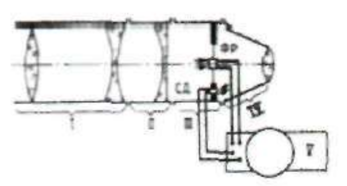


РИС. 2. КОНСТРУКТИВНАЯ СХЕМА ОДНОГРАДУСНОГО ЭКСПОНОМЕТРА: ФР — ФОТОРЕЗИСТОР; СД — СВЕТОДИОД

«Автоколор»

Комплект для цветной печати «Автоколор» запатентован мною в США, Канаде, Франции и других странах.
«Автоколор» — это универсальный трехцветный аддитивный адаптер, который может быть установлен на любой фотоувеличитель. Цветоанализирующая маска вместе с образцами цветов, входящими в комплект, позволяет фотолюбителю делать цветные отпечатки после одной пробы, даже не имея специального навыка цветной печати.
В ВНР «Автоколор» выпускается с 1982 года и очень популярен среди фотолюбителей. «Автоколор» может быть установлен на обычном черно-белом увеличителе.



Приставка для цветной печати «Автоколор» сочетает цветоанализатор и цветокорректор в одном приборе.
Для работы с приставкой нужно установить ее с фильтрами на увеличитель (см. фото), с помощью специальной цветоанализирующей маски получить пробный отпечаток и сравнить цвета с эталоном, входящим в набор приставки. Определить время экспонирования за красным, синим и зеленым фильтрами и печатать по известному аддитивному способу. После одного пробного отпечатка вы получаете цветокорректированную фотографию. Аддитивные фильтры «Автоколора» дают более чистые и яркие цвета, чем при субтрактивном методе печати.
Приставка предназначена для печати на различных цветных фотоматериалах, при этом цветовая температура лампы накаливания увеличителя не критична. Важно, чтобы напряжение поддерживалось постоянным в процессе фотопечати. Не требуется корректирующий фильтр для выравнивания цветовой температуры лампы.

МИКЛОШ ШОШКУТЬ,
Будапешт,
Венгрия

«ФЭДу» — 50 лет



В декабре прошлого года Харьковское производственное машиностроительное объединение «ФЭД» отметило 50 лет со дня выпуска первого советского малоформатного фотоаппарата. За эти годы популярные камеры с маркой «ФЭД» получили признание у миллионов фотолюбителей. В юбилейные дни наш корреспондент В. Шевченко побывал в объединении. Его репортаж знакомит читателей не только с историей, но и с сегодняшними делами фэдовцев.







В КОНСТРУКТОРСКОМ БЮРО

НА ГЛАВНОМ СБОРОЧНОМ КОНВЕЙЕРЕ

ЮСТИРОВКА ДАЛЬНОМЕРА

Как рождался фотоаппарат «ФЭД» и завод имени Ф. Э. Дзержинского, широко известно. Однако не менее интересна и дальнейшая история завода, сохранившаяся в архивных документах нынешнего производственного объединения.

Начало тридцатых годов. Во всех областях жизни молодой Страны Советов царила атмосфера небывалого энтузиазма. И не казалось тогда удивительным, что вчерашние беспризорники в кратчайшие сроки освоили одну из самых передовых по тем временам технологий. В конце 1934 года производственными мастерскими Харьковской детской трудовой коммуны имени Ф. Э. Дзержинского НКВД Украинской ССР было выпущено 1800 первых малоформатных фотоаппаратов.

Известный советский педагог Антон Семенович Макаренко, организатор и первый руководитель трудкоммуны, говорил: «Труд микронной точности — лучший воспитатель».

Конечно, в подготовке производства участвовали не только коммунары. В июне 1932 года при Украинском институте метрологии и стандартизации организовали специальное конструкторское бюро по разработке фотоаппарата типа «Лейка». Проект предприятия производительностью 30 тысяч фотоаппаратов в год был разработан в Государственном институте проектирования металлургических заводов.

В конце того же 1932 года на территории производственных мастерских начали строить завод пленочной фотоаппаратуры (ЗПФА). Уже в ноябре 1933 года был сдан в эксплуатацию двухэтажный корпус механического цеха и изготовлены первые 30 фотоаппаратов с приставным дальномером. Тогда же инженеры завода проработали чертежи по образцу второй модели «Лейки» — с встроенным дальномером. Объектив фотоаппарата был рассчитан в Государственном оптическом институте (ГОИ). Специалисты-оптики из Ленинграда, высококвалифицированные харьковские инженеры и механики — вся страна помогала коммунарам овладеть «трудом микронной точности».

Поэтому не удивительно, что 15-тысячный фотоаппарат был выпущен уже в 1935 году. На заводе была организована собственная оптико-расчетная группа, которой руководил Л. Брук. Вскоре группа начала самостоятельно рассчитывать сложные оптические системы, которые в конце 30-х годов начали выпускаться серийно. Это были прежде всего сменные объективы: светосильный (шестилинзовый анастигмат типа Гаусса) 1,2/50,7; широкоугольный (шестилинзовый анастигмат типа Гаусса) 4,5/28,2 и телеобъектив 6,3/100,8.

Кроме того, выпускались телескопические и универсальный видоискатели.

Постепенно завод начал расширяться, увеличивался государственный план. Для дальнейшего роста производства была необходима организационная перестройка. В 1937 году Трудкоммуна была расформирована, а ее производственная часть преобразовалась в Комбинат НКВД УССР имени Ф. Э. Дзержинского, который состоял из нескольких заводов. К 1941 году комбинат превратился в крупное предприятие, выпускавшее очень обширный по тем временам ассортимент фотоаппаратуры («ФЭД», «ФЭД-С») и принадлежностей. Был подготовлен к производству «ФЭД-Б» с затвором, отрабатывающим выдержки от 1/1000 до 1 с, и светосильным объективом. Выпускались три типа фотоувеличителей (У-0, У-100, У-200), комплект фотопринадлежностей и даже такая «экзотика», как зеркальный автоспуск, который имел сферическое зеркало для самоконтроля положения в кадре, угловой видоискатель. Все это выпускалось до июля 1941, когда завод в срочном порядке был полностью демонтирован и эвакуирован под Новосибирск. После окончания Великой Отечественной войны разыскать и возвратить документацию на фотоаппаратуру не удалось. Чудом сохранился лишь единственный комплект чертежей «ФЭДа». По ним и было выпущено 800 фотоаппаратов.

Только в 1948 году возобновился выпуск фотоаппаратов. Постепенно производство расширялось, и за 1955 год было уже выпущено 150 тысяч «ФЭДов», почти столько же, сколько за все предвоенные годы. В том же году появился «ФЭД-2», а в 1961 году — «ФЭД-3». Это оказались самые массовые модели. «ФЭД-2» выпускался до 1970, а «ФЭД-3» — до 1980 года. Всего же фотоаппаратов с маркой «ФЭД» произведено более 6 миллионов. Простота конструкции, надежность и дешевизна обеспечили «ФЭДу» устойчивую популярность как у нас в стране, так и за рубежом.

О сегодняшних делах объединения и перспективах разработок новой фотоаппаратуры рассказывает главный инженер Матвей Петрович Такорьянц:

— Сейчас мы выпускаем два типа «ФЭДов». Неавтоматические — «ФЭД-5», «ФЭД-5С», «ФЭД-5В» — и автоматические — «ФЭД-Микрон» и «ФЭД-Микрон-2». Основной упор делаем на надежность фотоаппаратов. В 1980 году была проведена реконструкция оптического цеха, а в 1985 году намечено реконструировать и сборочный. Каждый выпускаемый «ФЭД» проходит неоднократный контроль, в том числе на тряску. Для повышения культуры основного производства изготовление фотопринадлежностей и диапроекторов передано на один из наших филиалов.

К юбилею мы подготовили первую партию «ФЭДов-35». Это автоматическая камера форматом 24×36 мм. Она может также работать в ручном и в полуавтоматических режимах («СФ», 1984, № 12). Наличие контроля годности источника питания позволяет вместо элемента РЦ-53 применять аккумулятор Д-0,06. При отсутствии источника питания снимать можно в ручном режиме. Следующая модель — «ФЭД-50». Это модернизация камеры «ФЭД-Микрон-2». Благодаря замене фоторезистора селеновым фотоэлементом отпадает надобность в источнике питания, что дает большие преимущества в эксплуатации. Дальнейшее развитие — это встроенная фотовспышка, а к 1987 году думаем выпустить фотоаппарат с автоматической фокусировкой. Разрабатываются также модель с моторным приводом и новые модели неавтоматического ряда.

В. ШЕВЧЕНКО,
наш спец. корр.,
Харьков — Москва

Вы решили снимать под водой...



V. Фотографирование при искусственном освещении

Есть несколько причин, которые заставляют «подводного» фотографа снимать при искусственном освещении. Во-первых, вода примерно в 1000 раз сильнее, чем воздух, поглощает свет, и общий уровень освещенности уже на малых глубинах соответствует, например, вечернему освещению центральных улиц Москвы. Во-вторых, освещенность сильно меняется с глубиной: чем меньше прозрачность воды, тем сложнее определить выдержку даже для известной глубины. А если погружение происходит без глубиномера и в поле зрения нет каких-либо масштабных ориентиров, то эта задача может быть решена только при помощи хорошего экспонометра. При наличии же автономного источника света — фотовспышки — всегда можно сориентироваться на его ведущее число. В-третьих, при съемке на цветную пленку применение осветителей на глубине более 5 метров просто необходимо из-за избирательного поглощения света водой. Кроме того, при помощи источника направленного света можно создать рельефное боковое освещение, существенно повысив при этом контраст изображения. Незаменим мощный источник света и при подводной фотоохоте. Он поможет увеличить глубину резкости, не только осветить объект, но и отделить его от фона, позволит сократить выдержку.

Фотовспышки легко герметизируются, не требуют частой смены питания. Они автономны, малогабаритны, дают мощный световой поток, спектральный состав которого соответствует дневному свету, быстро перезаряжаются и безопасны в работе. Изготовить осветитель несложно. Энергия фотовспышки является одним из основных ее технических параметров. Если объекты нашей съемки будут находиться на расстоянии до 1 метра, достаточно фотовспышки с энергией 36—72 Дж, для съемки средних планов — с энергией до 250 Дж. Применение бо́льших значений неэффективно из-за рассеяния света водой и взвешенных в воде частиц, которые резко снижают контраст изображения. Считается, что оптимальные параметры для универсальной вспышки — 72—112 Дж.

Чтобы избежать возникновения «светового тумана» на снимке, фотовспышку следует расположить впереди и несколько в стороне от корпуса бокса. В этом случае часть толщи воды между иллюминатором и объектом съемки не освещается, следовательно, взвешенные частицы не высвечиваются и контраст изображения будет хорошим.

Для создания интересного светового рисунка можно использовать два и более осветителей, расположив их с разных сторон бокса (см. рисунок). Чтобы изображение при этом не получилось плоским, освещенность объекта с одной из сторон должна быть в 1,5—2 раза больше, чем с другой. Это достигается несколькими известными способами: расположением фотовспышек на различных расстояниях, применением фотовспышек с регулируемой или различными энергиями.

Для съемки средних планов достаточно сделать штанги крепления осветителей длиной около 60—80 см. При фотоохоте вспышки можно поместить в 2 раза ближе к боксу. Если предполагается снимать общие планы, желательно иметь один или несколько выносных осветителей, оснащенных светосинхронизаторами.

При прозрачности воды, обеспечивающей видимость на расстоянии 8—10 метров, использовании вспышки с энергией около 100 Дж и пленки «Орвохром UT-18» интервал диафрагмирования можно определить с помощью следующей ориентировочной таблицы:

Дистанция съемки (в метрах)	Интервал диафрагмирования		
	глубина до 7 м	глубина до 15 м	съемка в гротах, под камнями, в тени глубине 15 м
1,0	1:16	1:11	1:11÷1:8
1,5	1:8	1:8÷1:5,6	1:5,6
2,0	1:5,6	1:5,6	1:4
2,5	—	1:4	1:2,8

Снимать со вспышкой с дистанции более 2,5 метра нецелесообразно из-за резкого снижения контраста и искажения цвета. В таких случаях вспышка используется для подсветки переднего плана, а задний — освещен естественным светом. При этом надо рассчитывать экспозицию одновременно по приведенным таблицам, а затем, оперируя значением выдержки (если позволяет конструкция фотоаппарата и бокса) или энергией вспышки и расстоянием до переднего плана, добиться необходимой освещенности.

При съемке на цветную пленку в морской воде рекомендуем использовать желтый Ж-2$^{\times}$ или оранжевый О-2,8$^{\times}$ светофильтр, надевая их на одну вспышку. Наиболее подходящая дистанция съемки при этом определяется опытным путем. Для Черного моря рекомендуем ставить желтый светофильтр при съемке с 1 до 1,5 метра, а оранжевый — от 1,5 до 3 метров. Тогда свет вспышки приобретет некоторую «теплоту», подкрасит передний план, а фон останется синим или сине-зеленым. В пресных водоемах, чтобы убрать избыток желтого цвета, можно установить на вспышку голубой светофильтр.

VI. Некоторые практические рекомендации

Тем, кто всерьез думает заняться подводной фотографией, мы в первую очередь посоветуем запастись терпением. Скорее всего, первые кадры вряд ли вас обрадуют. Надо будет учесть все ошибки и постараться не повторять их в дальнейшем. Время пребывания в воде, даже в акваланге и гидрокостюме, ограничено десятками минут, а в маске и ластах можно находиться под водой считанные секунды. Чтобы успеть за это короткое время сделать интересные кадры, надо заранее быть ко всему готовым.

Лучше еще на поверхности постараться предусмотреть возможные ситуации и взять самое необходимое снаряжение. При прозрачности воды менее 2—3 метров не имеет смысла снимать на цветную пленку. И наоборот, если район погружений отличается прозрачностью воды, изобилием звезд, актиний, то только цвет сможет передать их удивительные краски.

Отправляясь в поездку к далекому морю, берите с собой только свежие, испытанные, отличного качества фотоматериалы. Приготовьте набор инструментов для ремонта аппаратуры и еще лучше — запасную камеру. Желательно также взять химикалии и бачок для пробной проявки пленок.

Все фотоматериалы храните в герметичной упаковке во избежание попадания влаги и пыли, оберегайте их от воздействия солнца.

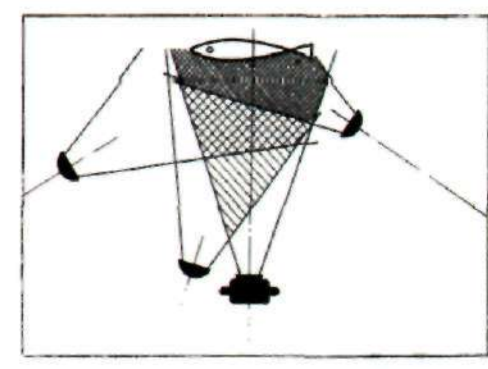
Перед поездкой внимательно прочтите книги, в которых есть сведения о климатических и гидрологических условиях выбранного вами района, дается характеристика фауны и флоры с описанием возможных опасных обитателей.

Никогда не погружайтесь под воду и не ныряйте в одиночку! Перед тем как приступить к съемкам, выясните у местных жителей особенности водоема, в котором собираетесь работать.

Обязательно записывайте в специальный дневник все условия погружения и съемки. В дальнейшем это поможет вам исправить ошибки. Если вы сделали новый фотобокс или вспышку, их работоспособность следует проверить в воде до поездки.

Снимайте больше, снимайте под водой круглый год, не только на море, но и в реке, в бассейне. Только тогда к вам придет успех.

С. ГЛУЩЕНКО



Окончание. Начало см. «СФ», 1984, № 10, 11.

Новые фотобумаги на полиэтиленированной основе

Фотобумаги «Березка», «Снежинка» и «Самшит» Переславского производственного объединения «Славич», а также «Фотоцвет-9» того же объединения и ленинградского завода «Позитив» отличаются от традиционных полиэтиленированной основой. Технология производства такой основы была разработана Ленинградским филиалом Госниихимфотопроекта. О новых фотобумагах и их химико-фотографической обработке рассказывают сотрудники этого института Ю. Еременко, В. Толмачева, З. Петрушкина и В. Бочкова.

Традиционная бумажная основа для фотоматериалов имеет более чем столетнюю историю. Ныне масса бумаги-основы колеблется от 135 до 235 г/м² для фотобумаг общего назначения (тонкая, полукартон и картон) и от 50 до 100 г/м² — для технических. Для фотобумаг общего назначения применяется баритованная бумага-основа. Баритовый слой, состоящий из желатина, пигмента сульфата бария и ряда добавок, является промежуточным между светочувствительным эмульсионным слоем и бумагой-основой. Этот слой создает высокую однородность структуры бумаги-основы, предотвращая взаимодействие ее с эмульсионным слоем, сохраняя тем самым его фотографические свойства, улучшает белизну.

Баритовое покрытие может иметь различную окраску, а поверхность баритованной бумаги-основы может быть гладкой или тисненой с различным рисунком тиснения. Перечисленные свойства, а также относительная дешевизна баритованной бумаги-основы длительное время оставляли ее лучшим материалом для изготовления фотобумаг.

Новые требования к бумаге-основе, главными из которых являются повышение прочности и снижение впитывающей способности, были продиктованы внедрением механизированных скоростных процессов обработки.

Поиски нового материала привели прежде всего к пленочной основе, однако из-за чрезмерной жесткости и значительной дороговизны она не нашла широкого применения.

Проблему удалось решить путем покрытия бумаги-основы с двух сторон тонкой пленкой полиэтилена. При этом были решены такие важнейшие вопросы, как обеспечение инертности всех составляющих покрытия по отношению к фотографической эмульсии, адгезионной прочности между бумагой и полиэтиленовым покрытием, создание и сохранение гидрофильных и антистатических свойств поверхности, снижение светорассеивания в пленке полиэтилена, обеспечение необходимого уровня белизны.

Применяемая в настоящее время полиэтиленированная бумага-основа имеет по сравнению с баритованной в 15—20 раз меньшую впитываемость, требует в 3—4 раза большего разрывного усилия и обладает в 5—10 раз меньшей остаточной линейной деформацией. Так же как и баритованная, она может иметь гладкую или тисненую поверхность. Благодаря высокой гладкости полиэтиленированной основы отпечатки на этой фотобумаге не требуют глянцевания.

Исключительные свойства полиэтиленированной основы определили ее преимущественное использование в производстве цветной фотобумаги.

Организация производства полиэтиленированной основы и создание центров механизированной обработки позволят увеличить объем выпуска цветных фотобумаг.

Новый вид цветной фотобумаги обеспечит существенное снижение расхода обрабатывающих растворов и сокращение времени ручной обработки в среднем на 4 мин (эти преимущества в значительно большей степени проявятся при машинной обработке фотобумаги).

Новая черно-белая фотобумага с нейтральным тоном фотографического изображения «Березка» аналогична по фотографическим показателям фотобумаге «Унибром». Аналогами фотобумаги с тепло-черным («Снежинка») тоном изображения и коричнево-черным («Самшит») являются традиционные фотобумаги «Новобром» и «Бромпортрет».

Значительные преимущества этих фотобумаг позволили разработать ускоренный и экономичный процесс химико-фотографической обработки отпечатков, который в 5—6 раз быстрее обычного.

В качестве примера может быть использован проявитель такого состава:

Фенидон	0,5 г
Гидрохинон	10,0 г
Поташ	40,0 г
Сульфит натрия безв.	26,0 г
Калий бромистый	1,0 г
Вода	до 1 л

Время обработки в этом проявителе при 20 °С составляет 30 с. С повышением температуры время можно сократить: при 25 °С — до 20 с, при 30 °С — до 15 с. При более высоких температурах (до 45 °С) время проявления может быть уменьшено до 5 с, в этом случае во избежание появления вуали и изменения градации фотобумаги в раствор проявителя следует добавить бензотриазол в количестве 1 г/л. Стадия фиксирования сокращается до 2 мин. Фиксирующий раствор:

Тиосульфат натрия крист.	350 г
Метабисульфит натрия	30 г
Сульфит натрия безв.	5 г
Аммоний роданистый	50 г
Вода	до 1 л

Допускается кюветная обработка в стандартных растворах. Однако при длительном фиксировании наблюдается снижение оптической плотности изображения.

Промывку можно проводить в обычной проточной воде в течение 2—3 мин.

Сушить готовые отпечатки лучше в подвешенном состоянии при комнатной температуре без применения электроглянцевателей.

При обработке фотобумаг на полиэтиленированной основе значительно снижается расход обрабатывающих растворов и промывной воды, сокращается продолжительность сушки, что в конечном счете приводит к повышению производительности труда в процессе фотопечати.

ГОСНИИХИМФОТОПРОЕКТ,
Ленинградский филиал

Отвечаем читателям



В первом номере журнала за 1984 год мне понравился снимок М. Кравца из Ялты «После шторма». Как он был сделан?

А. Слепцов,
Ворошиловградская обл.

Вот что рассказал нам автор фотографии:

— Снимок «После шторма» был напечатан с двух негативов. Первый кадр, с изображением моря и камней, был снят при солнце, в 17 часов. Чтобы не проработалось небо, снимал без светофильтра. А чтобы теневые стороны камней на позитиве были черными — с недодержкой. Условия съемки: фотокамера «Искра», пленка 130 ед. ГОСТа, выдержка 1/500 с, диафрагма 8.

Второй кадр — солнце с облаками — сделан утром, с оранжевым светофильтром О-2,8ˣ. Благодаря фильтру небо на снимке выглядит темным, лучше проработались облака и диск солнца («луны»), создалась иллюзия вечера. Условия съемки: фотокамера «Зенит-TTL» с объективом «Юпитер-37», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/250 с, диафрагма 8.

Имея два этих негатива, впечатал облака с «луной» в первый снимок, следя за тем, чтобы диски солнца совпали и тени соответствовали направлению света.

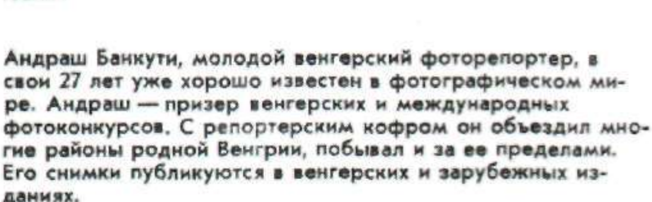
Увлечение, ставшее профессией




КУБИК РУБИКА



МАТЕРИНСТВО


Андраш Банкути, молодой венгерский фоторепортер, в свои 27 лет уже хорошо известен в фотографическом мире. Андраш — призер венгерских и международных фотоконкурсов. С репортерским кофром он объездил многие районы родной Венгрии, побывал и за ее пределами. Его снимки публикуются в венгерских и зарубежных изданиях.

В числе десяти фотографов мира Банкути удостоен на «Интерпрессфото-83» звания «Международный мастер пресс-фотографии».

Увлечение фотографией у Андраша, как и у многих, началось с детства, в школе, и продолжилось в гимназии с фотографическим уклоном. Окончив гимназию, он поступил в фотошколу, где осваивал профессию фотографа, постигал секреты фотомастерства. Юношеское увлечение стало профессией.

В 20 лет Банкути — фотокорреспондент иллюстрированного журнала «Венгерские новости», который выходит на нескольких языках, в том числе и на русском.

Частые командировки дают ему возможность познать страну, жизнь простых людей. Главным героем съемок становится человек с его повседневными рабочими и бытовыми проблемами.

Вот некоторые из публикаций «Венгерских новостей» 1984 года, особо запомнившиеся читателям.

В одном из номеров, посвященном 40-летию освобождения венгерского народа от фашистского гнета, Банкути в серии снимков рассказал о жизни современного крестьянина Михая Ревеса, одного из членов сельскохозяйственного производственного кооператива в Абони.

Интересен его материал в другом номере о жизни города Сольнока, 900-летие которого отмечала вся страна. Фотоочерки и репортажи А. Банкути публикуются в каждом номере журнала. Он пробует силы в различных фотографических жанрах. Появляются и любимые темы: медицина, балет, животный мир.

К этим темам Андраш возвращается вновь и вновь и каждый раз находит новые творческие решения. В больницах он снимает сложные операции с применением новейших технических средств. Но прежде всего его интересует состояние, поведение хирургов до и после операции. В своих работах он стремится передать то огромное напряжение, которое царит в операционной и за ее пределами.

Хотя фоторепортеры, как правило, редко обращаются к анималистской тематике, Андраш Банкути постоянно наблюдает за жизнью животных, ведет съемку как в естественных условиях, так и в зоопарках, заповедниках.

В подборке фотографий, которую он предоставил редакции, ощущается стремление автора проникнуть в удивительный мир музыки, балета. В работе над этой темой он находит такие пластические решения, которые выразительно показывают динамику и красоту танцевального искусства.

Есть у Андраша еще одно замечательное репортерское качество — стремление к постоянному поиску новых тем, новых героев, новых интересных мест. Он использует любую возможность для творческих командировок. В нашей стране он уже побывал в Москве, Ленинграде, Киеве, Тбилиси, Ереване. В его творческих планах — продолжение знакомства с Советским Союзом. Давняя мечта Андраша — побывать на Камчатке. Будем надеяться, что скоро мы увидим его снимки, рассказывающие и об этом регионе нашей страны.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

ФОТО АНДРАША БАНКУТИ









ПОСЛЕ ОПЕРАЦИИ
ДИРИЖЕР
ПАУЗА
РЕПЕТИЦИЯ

ФОТО **АНДРАША БАНКУТИ**



ИСПАНСКИЙ ТАНЕЦ



Цена 70 коп.   Индекс 70869